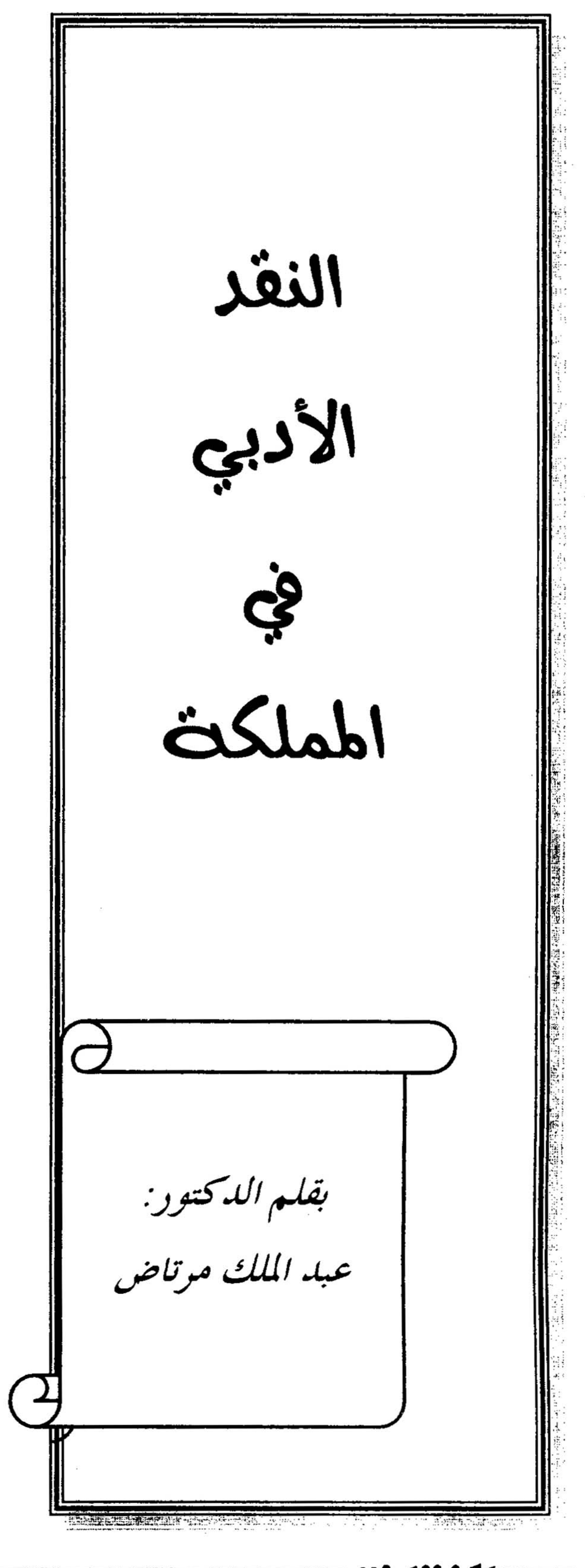


هل النقد هو الذي يسبق الإبداع، أو الكتابة الأدبية الخالصة، هي التي تسبق النقد الأدبي؟ فإن من الناس لمن يلقي اللوم على النقد المنعدم في مجتمع من المجتمعات القارئة إذا انحط الإبداع، وكأنهم يرون أن النقد هو الذي يجب أن يسبق هذا الإبداع فيوجهه نحو المسار السليم. وإن منهم لمن يثرب على الإبداع الضعيف، أو القليل، الذي لا يستطيع النقد أن يفعل معه شيئاً.. فأيهما، إذن، يجب أن يسبق، أو يكون أسبق من الآخر: الإبداع (ويمثل على عهدنا الراهن في الشعر والرواية والقصة أساساً) أو الكتابة النقدية (ويتجسد في التحليل، والدراسة، والتاريخ (بالهمز) للأجناس الأدبية)؟

ونحن نرى أن طرح مثل هذا السؤال قد لا يقدم ولا يؤخر في شيء، ذلك بأن الكتابة الإبداعية وحدها دون نقد لا يستقيم لها سبيل، كما أن النقد وحده سيظل قابعاً في برج عاجي لا يكون له في الحياة العملية أي أثر. ومثل هذا النقد المفترض وجوده في مجتمع مثقف لا يرقى إلى إنتاج كتابة إبداعية، يذكرني بالنحو العربي حين كان يدرس للناس، في العهود المنحطة، خارج إطار النصوص الأدبية، فكانت دراسته منعزلة عن العربية، والعربية منعزلة عنه.

وعلى أن الذي يعنينا، هنا والآن، إنما هو وضع النقد في المملكة العربية السعودية أساساً حيث إن عامة القراء المستنيرين، ولا نتحدث عن النقاد المتخصصين، لاريب في أنهم يعرفون قليلاً أو كثيراً عن هذا النقد الأدبي المعاصر في المملكة. غير أن ما قد يتبادر إلى أذهانهم، لأول وهلة، إنما هو الأسماء الكبيرة التي استطاعت أن تخترق حدود المملكة إلى ما

وراءها، في العقدين الأخيرين، أمثال عبدالله محمد الغذامي، وسعيد السريحي، وعبدالله المعطاني، ومنصور الحازمي، ومعجب الزهراني، وسلطان القحطاني، ولمياء باعشن، ومحمد الهدلق.. والقائمة طويلة فمعذرة لمن لم نستطع سرد أسمائهم في هذا المجاز الذي لا يحتمل التفصيل.

غير أننا لا نعتقد أن المثقف العربي يعرف كل هذا الفيض الفائض من المعلومات التاريخية والفنية عن الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية التي وردت في كتاب جديد ظهر بالمملكة، في الشهور الأخيرة، للناقد الصديق الدكتور سلطان سعد القحطاني تحت عنوان:

"النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية: نشأته واتجاهاته" (نشر نادي الطائف الأدبي، ١٤٢٣).

ولقد سعدت أعظم السعادة بأن أهدانيه الدكتور القحطاني حيث إني بقراءته استطعت أن ألم بما لم أكن ملماً به من قبل عن الحركة النقدية السعودية في القرن العشرين من حيث نشأتها، وهي تنصرف إلى التاريخ، واتجاهاتها، وهي تنصرف إلى النزعات الفنية والجمالية التي يكون هذا النقد أخذ بها، أو خاض فيها، أو ركض في مضطرباتها.

ويشتمل هذا الكتاب العظيم القيمة من الوجهة التاريخية على الأقل، بما يمسح من أزمنة ومراحل، وبما يعدد من أسماء ومذاهب- لا يعرف الناس عنها كبير شيء خارج المملكة: على بابين، وكل باب يشتمل على فصلين اثنين. فوقف الكاتب الفصل الأول على ما أطلق عليه "ما قبل النقد الأدبي الحديث"، من حيث وقف الفصل الذي بعده على مطالع الفكر النقدي في المملكة. ونجد الكاتب يتوقف لدى كتاب يبدو ذا قيمة كبيرة ولا نعرف عنه نحن قليلاً ولا كثيراً، (شأن كثير من الكتب النقدية والأدبية المبكرة التي صدرت في بعض الأقطار العربية الأخر، كما هو الشأن في الجزائر بالقياس إلى كتاب: "شعراء الجزائر، في العصر الحاضر" (جزءان) لمحمد الهادي السنوسي الذي صدر عام ١٩٢٦ميلادية، الذي لا نرى أن أحداً من النقاد العرب اليوم يعرف عنه شيئاً قليلاً أو كثيراً): وهو كتاب "أدب الحجاز" لمحمد سرور الصبان الذي صدر، حسب ما نفيده من الدكتور القحطاني، عام ١٣٤٤ هجرية، ١٩٢٦ميلادية. ويعد هذا الأمر من غريب الاتفاق الذي يقع عفواً بين حدوث الأشياء. وإما لا، فكيف يظهر أول كتاب يؤرخ للحركة الأدبية في المملكة في العام نفسه الذي يظهر فيه كتاب آخر من جنسه يؤرخ للحركة الشعرية في الجزائر وهو عام ١٩٢٦؟

وأما الباب الثاني فيخصص الدكتور القحطاني الفصل الأول منه للحديث عن الصحافة في العهد السعودي، في حين يختم الكتاب بما ورد في الفصل الأخير منه، وهو الذي عالج فيه مسألة على غاية من الأهمية، وهي "التيارات النقدية" في السعودية. فتناول الكاتب الحديث عن أربعة تيارات، هي: التيار المجدد المحافظ، والتيار الجديد، والتيار النظري، والتيار الحداثي.

وقد كان تناول مسألة في الفصل الأول من الباب الثاني، وهي وجود مدارس أدبية بالمملكة فتحدث الكاتب عن مدرسة المدينة، والمدرسة المكية والعلاقة بينهما، ثم مدرسة الأحساء.

إن القارئ الذي يعنيه أمر النقد العربي في المملكة السعودية لاريب في أنه سيفيد فائدة كبيرة من هذا العمل الأدبي المرموق الذي بذل فيه صاحبه جهداً لا يدركه إلا من اكتوى بعناء الجمع والتنقيب، وكابد البحث عن المادة الأدبية في الصحف التي ظهرت ثم توارت، وفي المجلات التي نشأت ثم بادت.

فما شئت من حديث وتحليل وتعليق على ما ذكرنا من قبل، من المدارس الأدبية المتفاعلة المتناقضة- شأن كل حركة أدبية كبيرة- ومن المعارك النقدية بين العواد والأنصاري من وجهة، وحسين سرحان والجهيمان والأنصاري من وجهة أخراة.

وإذا كان من حقي إصدار حكم لهذا الكتاب، فهو أن أروع ما فيه، من الوجهتين المعرفية والنقدية ما كتبه الكاتب انطلاقاً من الصفحة الخامسة والسبعين بعد المائة، حين تطلع إلى الغوص في إشكاليات الحداثة النقدية على الرغم من أن هناك بعض القضايا تبقى مفتقرة إلى تفصيل وتوضيح مثل الذهاب إلى أن الغذامي تأثر بعبد السلام المسدي، وهو ما قد لا نتفق عليه مع الصديق القحطاني، فمسألة الرجوع بالنظرية النقدية الحداثية إلى التراث النقدي العربي العظيم ليس أمراً وقفاً على أحد من نقاد الحداثة العربية دون آخرين: فهؤلاء النقاد الحداثيون في رأينا فريقان اثنان: فريق يرفض، إما جهلاً، وإما تجاهلاً ومكابرة، تأصيل هذه النظريات النقدية الحداثية الغربية لأنه يزعم أنها بنت الغرب، ولا صلة لها بالتراث العربي، ونعد نحن هؤلاء عرباً مستغربين، وهم، بنعمة الله، قليل. وفريق آخر يرى أن عامة النظريات النقدية واللغوية التي تتبجح بها الحداثة الغربية اليوم كان العرب عرفوها تحت مصطلحات ومفاهيم مختلفة، على الرغم من أن تلك الأفكار التراثية كانت محتاجة إلى مزيد من التنظير لكي تتبلور وتتأسس، ومن هؤلاء كاتب هذه السطور في أول كتاب لي صدر عام ١٩٨٣تحت عنوان:

"النص الأدبي من أين وإلى أين". والذي يحمل هذا الفريق على التعلق بهذه الممارسة ما قد يرونه من أن الغربيين أنفسهم يقرون بوجود كثير من هذه القضايا العربية أمثال طودوروف وبارت وسوائهما من الحداثيين. ومما يمكن ذكره في هذا الصدد أن الموسوعية العالمية ترى أن العرب عرفوا البنوية، مثلاً، على يد ابن قتيبة قبل أن يعرفها أهل الغرب باثني عشر قرناً.. أفيقر أولئك بشيء من نظيات تراثنا العظيم، ونرفضه نحن تحت التجاهل والمكابرة؟

والحق أن ما يطرحه الدكتور القحطاني من أفكار وآراء التيار الحداثي في المملكة، الذي هو في حقيقته امتداد للحركة الحداثية في العالم العربي، وخصوصاً في المغرب العربي من وجهة، واستمرار للتيار الحداثي الغربي، وخصوصاً الحداثة الفرنسية من وجهة أخرى- أقول:

إن ما يطرحه يحتاج إلى مزيد من النقاش المعمق، والتناول المفصل. وإني اختم هذا الحديث، بهذه المناسبة، بالإهابة به إلى الرجوع إلى هذا الفصل لتفصيله وتعميقه لإمكان إخراجه في كتاب قائم بذاته، ولكن بعد الاطلاع على عامة الكتابات النقدية العربية الحداثية حتى يتموقع كل كاتب في موقعه. وذلك سيحتاج الى قراءة معمقة أكثر، وإلى جهد أشق، ووقت أطول، غير أن ذلك لن نراه ثانياً القحطاني عن الإقبال عليه.. فهل سيفعل؟

الدكتور إحسان عباس

المؤلف والمحقق والمترجم

١٩٢٠–٢٠٠٣

بقلم:
عيسى فتوح

الأستاذ الدكتور احسان عباس ناقد ومحقق ومترجم وأستاذ جامعي زادت كتبه عن الأربعين، ومنحته من الشهرة الواسعة، والمكانة الأدبية المرموقة فوق ما تستطيع الكلمات أن تعبر عنه، على الرغم من أنه كان يعمل بصمت، ويزهد في الشهرة التي تتبعه أينما حل.

ولد الدكتور احسان عباس في قرية "عين غزال" التي تقع على بعد خمسة وعشرين كيلو متراً إلى الجنوب من حيفا بفلسطين عام ١٩٢٠، ودرس في مدرستها الابتدائية حتى الصف الثالث الابتدائي، ثم قصد حيفا لمتابعة دراسته، فقضى فيها سنوات كانت من أقسى ما شهده في حياته، لا لضيق الريفي ذرعاً بحياة المدينة، بل لأن صبياً في العاشرة من عمره كان يحاول أن يشق طريقه في ميدان العلم دون سند أو عون. وحين أنهى دراسته الثانوية التي توزعت بين حيفا وعكا، قصد الكلية العربية في القدس، فأمضى فيها أربع سنوات ١٩٣٧ – ١٩٤١ وبعد تخرجه مارس التعليم في المدارس الثانوية فعين معلماً في مدرسة صفد، حيث أمضى خمس سنوات، ثم سافر الى مصر لمتابعة دراسته العليا في جامعة القاهرة، وفي عام ١٩٤٩ نال شهادة الليسانس في الأدب العربي، ولما استحالت عليه العودة إلى فلسطين بسبب وقوع النكبة، قضى سنة في القاهرة يدرّس في مدرسة العائلة المقدسة، ثم انتقل عام ١٩٥١ ليعمل في جامعة الخرطوم بالسودان، فمكث فيها عشر سنوات، نال خلالها شهادة الماجستير من جامعة القاهرة ١٩٥٢، وكان موضوع رسالته "حياة الشعر العربي في صقلية" وبعد عامين

حصل على شهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها، وكان موضوع رسالته "نزعة الزهد وأثرها في الأدب الأموي". وفي عام ١٩٦١ عين أستاذاً للأدب العربي في الجامعة الأميركية ببيروت، وبعد أن أحيل إلى التقاعد، انتقل إلى الأردن ليعمل في مؤسسة آل البيت حتى وفاته في أيلول ٢٠٠٣.

للدكتور احسان عباس أكثر من ثلاثة عشر كتاباً مؤلفاً، وتعتبر هذه الكتب من أفضل ما صدر في المكتبة العربية مثل "فن الشعر" و"فن السيرة" و"الشعر العربي في المهجر الشمالي" و"تاريخ الأدب الأندلسي" و"بدر شاكر السياب" و"اتجاهات الشعر العربي المعاصر" الذي صدر في سلسلة (عالم المعرفة) الكويتية عام ١٩٧٨، وهو بحق من أجود ما صدر في هذه السلسلة القيمة وقد تحدث فيه عن العوامل التي تحدد الاتجاهات الشعرية في الوطن العربي، ثم عن موقف الشعراء من الزمن، والمدينة، والحب، والمجتمع والتراث...

يرى الدكتور عباس أن الذين يدعون إلى الثورة على التراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة، في صورة معالم أثرية كبرى، ومدونات كتابية، ومتاحف، وبحث عن الآثار، ومناهج جامعية لدراسة تاريخ كل شيء...

ويرى أن الأمة العربية من أقل الأمم احتفالاً بحضور الماضي لأنها تشمله بإهمال وقلة مبالاة، ومن الواضح أن الإنسان المعاصر في ظل النوازع القومية المتعددة قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبني الأسطورة التاريخية، واستخدامها حافزاً في تقوية التكاتف الاجتماعي في الأمة الواحدة...

ويتحدث في مكان آخر عن العوامل التي وقفت إلى جانب الشعر الحديث ودفعته وأيدته فيراها ثلاثة: الأول هو التضامن الصامت، ذلك أن حركة الشعر الحديث ظلت بمنجى عن الانقسامات الداخلية الصارخة، والثاني المجلة، كمجلات الآداب، وشعر، وحوار، ومواقف، التي تبنت كلها قصيدة النثر ذات الإيقاع المنظم والتفعيلات المتفاوتة، وقد استقطبت هذه المجلات حولها أسراً أدبية واتحادات كتاب. والثالث دور النشر كدار الآداب، ودار شعر اللتين أخذتا على عاتقيهما تقديم الديوان الشعري الحديث بصورة منظمة، وعلى نحو يغرى القارئ باقتنائه، ثم دار العودة التي اعتمدت نشر الأعمال الكاملة لكل شاعر.

لكن بقي هناك أعداء لحركة الشعر الحديث أولهم: الأغنية، فإنها أشد شيء محافظة في عالمنا العربي، فهي لا تزال تعتمد على الجناس وغيره من المحسنات البديعية، وتتحدث عن العذول والرقيب والسهر والعذاب والدموع، وكأنها منقطعة الصلة بالتحول الذي طرأ على المجتمع في نظرته إلى العلاقات العاطفية. والثاني هو المعلم الذي لا يجد لديه عملاً نقدياً يفك له مغلقات الشعر الحديث، ولا يستطيع أن يدرّس لطلابه شيئاً تكون أجوبته جميعاً على محتواه: لا أدري.. لا أدري، ولهذا فإنه يرتاح إلى النماذج الكلاسيكية، لأنها أسهل مطلباً في التفسير، وأكثر خضوعاً للالقاء.. والثالث الملتقيات الشعرية أو الأسواق العكاظية التي تحرف الشعر الحديث عن وجهته، فهو غير قابل للالقاء في ملتقيات عامة.

أما كتابه "فن الشعر" الذي صدر عن دار بيروت ١٩٥٥ فيعتبر هو الآخر من أهم الكتب

التي ظهرت حتى الآن في نقد الشعر وتقنيته ودراسته وفهمه وتقويمه، فقد تحدث فيه عن نظرية المحاكاة، والنظرية الرومانسية، والثورة على الرومانسية، ثم عن عودة الرومانسية في ثوب جديد، وعن المدارس الشعرية قبيل الحرب العظمى، والاتجاهات الشعرية الحديثة بعد هذه الحرب، وعن الواقعية الحديثة.

وتحدث في القسم الثاني عن الخيال في الشعر، وعن مشكلة الشكل والمضمون، ومهمة الشاعر، وأفرد القسم الثالث للكلام عن أشهر المذاهب النقدية المعاصرة، وأهمية الصورة في النقد وهل تصلح أساساً له، وعن النمو العضوي في القصيدة.. وهي موضوعات تهم كلها الناقد والشاعر ودارس الشعر، وإن دلت على شيء فإنما تدل على سعة اطلاع الدكتور عباس، وثقافته العميقة، وقدرته الفائقة على الغربلة والفرز، ومنهجيته في التصنيف، كعالم مدقق خبير في أصول هذا العمل.

ويأتي كتابه "فن السيرة" الذي صدر عام ١٩٥٦ ليؤكد منهجيته في النقد، وبراعته في التأليف، وإحاطته الشاملة بالموضوع الذي يعالجه، فقد تناول فيه تاريخ السِيَر عند المسلمين، والسيرة الفنية الصحيحة، ثم تحدث بالتفصيل عن السيرة الذاتية بشكل عام والسيرة الذاتية في الأدب العربي وأبرز أعلامها كطه حسين وميخائيل نعيمه..

وإذا كنت لا أستطيع الإحاطة بجميع الأبحاث والموضوعات التي انطوت عليها كتبه القيمة، فحسبي أن أسرد بعض أسماء الكتب التي ألفها أو حققها أو ترجمها:

آ_ الكتب المؤلفة:

١- الحسن البصري، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٥٠
٢- عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت ١٩٥٢
٣- فن الشعر، دار بيروت ١٩٥٥
٤- فن السيرة، دار بيروت ١٩٥٦
٥- أبو حيان التوحيدي، دار بيروت ١٩٥٦
٦- الشعر العربي في المهجر الشمالي (بالاشتراك مع الدكتور محمد يوسف نجم)، دار صادر ١٩٥٧
٧- الشريف الرضي، دار صادر وبيروت ١٩٥٩
٨- العرب في صقلية، دار المعارف بمصر ١٩٥٩
٩- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة بيروت ١٩٦٠
١٠- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت ١٩٦٢
١١- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة بيروت ١٩٥٦٩
١٢- تاريخ ليبيا، دار ليبيا للنشر ١٩٧٠
١٣- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ١٩٧٨
وغيرها......

ب- الكتب المترجمة:

١- كتاب الشعر لأرسطوطاليس، دار الفكر بالقاهرة ١٩٥٠
٢- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمن (بالاشتراك مع الدكتور نجم) بيروت ١٩٥٨
٣- دراسات في الأدب العربي (بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة) بيروت ١٩٥٩
٤- ارنست همنغواي لكارلوس بيكر، بيروت ١٩٥٩

٥- مقال في الإنسان أو فلسفة الحضارة لارنست كسيرو، بيروت ١٩٦١

٦- يقظة العرب لجورج أنطونيوس (بالاشتراك مع الدكتور ناصر الدين الأسد) بيروت ١٩٦٢

٧- دراسات في الحضارة الإسلامية للسير هاملتون جب (بالاشتراك مع نجم وزايد) بيروت ١٩٦٤

٨- قصة موبي ديك لهرمان ملفيل، بيروت ١٩٦٥

٩- ت. س ، اليوت لماثيس، بيروت ١٩٦٦ وغيرها.......

ج- الكتب المحققة:

١- خريدة القصر للعماد الأصفهاني (بالاشتراك مع أحمد أمين وشوقي ضيف) القاهرة ١٩٥٢

٢- رسالة في التعزية لأبي العلاء المعري، دار الفكر القاهرة ١٩٥٢

٣- رسائل ابن حزم الأندلسي، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥٤

٤- فصل المقال لأبي عبيد البكري (بالاشتراك مع عبد المجيد عابدين) الخرطوم ١٩٥٨

٥- جوامع السيرة لابن حزم (بالاشتراك مع الدكتور ناصر الدين الأسد) دار المعارف بمصر ١٩٥٨

٦- التقريب لحد المنطق لابن حزم، دار الحياة بيروت ١٩٥٩

٧- ديوان ابن حمديس الصقلي، دار صادر وبيروت ١٩٦٠

٨- الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم، دار العروبة القاهرة ١٩٦٠

٩- ديوان الرصافي البلنسي، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٠

١٠- ديوان القتال الكلابي، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٠

١١- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، الكويت ١٩٦٢

١٢- أخبار وتراجم أندلسية، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٣

١٣- ديوان الأعمى التطيلي، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٣

١٤- شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٣

١٥- الكتيبة الكامنة في شعراء المئة الثامنة للسان الدين بن الخطيب، دار الثقافة ١٩٦٣

١٦- الذيل والتكملة على كتابي الموصول والصلة لابن عبد الملك المراكشي، دار الثقافة ١٩٦٤

١٧- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب (٨ مجلدات) دار صادر، بيروت ١٩٦٨

١٨- طبقات الفقهاء للشيرازي، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٦٩

١٩- ديوان الصنوبري، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٠

٢٠- ديوان كثيّر عَزة، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٠

٢١- وفيات الأعيان لابن خلكان (٨ مجلدات)، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٨ - ١٩٧٠ وغيرها........




حسناء الحجاز

شعر الدكتور: ماجد العامري

مــن الحســناء في حلــل الجمــالِ
مـــن الهيفـــاء في قُمُـــصِ الـــدلالِ
مــن الغــراء ناضــرة المحيــا
ودانيـــة المبـــاهجِ والمنـــالِ
(ألنــدنُ) وهــي تغــرق في ضــبابٍ
وتُـــبرزُ كـــل خاليـــةٍ وخـــالِ
وتجــذب كــل منــدهشٍ إليهــا
كمـــا انجـــذب الفـــراشُ إلى الـــذُبالِ
(أبكــينُ) المطــرزةُ الحواشــي
(أمدريـــدُ) المعصـــفرةُ القَـــذالِ
مــدائنُ كــم تخــبط في ظــلامٍ
وتعشـــى أن تصـــير إلى الـــزوالِ
وتمــتهن الحيــاة بكــل معنــى
ســـوى معنـــى الفضـــيلة والحـــلالِ

* * *

مــن الحســناءُ نــادرةُ المثــالِ
مـــن الغنَّـــاءُ طيبـــةُ الفِعـــالِ
مــن الغيــداء رائعــةُ التــثني
وكاملـــةُ المحاســـنِ والخصـــالِ







(أبــيروتُ) الجميلــة وهــي تغفــو
بأحضــانِ الســواحل والجبــالِ
(أبغــدادُ) المليحــةُ وهــي تطفــو
علــى بحــرٍ مــن المــاءِ الــزلالِ
(أمصــرُ) حولهــا الانهــارُ تجــري
أم (الفيحــاءُ) وارفــةُ الظــلالِ
مــدائن ذات تــاريخٍ مجيــدٍ
طويــلُ البــاعِ في دنيــا المعــالي
تهــرول في دوائــر مفزعــاتٍ
وتلعــب بــاليمينِ وبالشــمالِ

* * *

مــن الحســناءُ فائقــةُ الجمــالِ
وباديــة المهابــة والكمــالِ
يفــيض علــى محياهــا صــفاءٌ
وتمتــزج الســكينة بــالجلالِ
تقــومُ علــى بســاطٍ مــن خشــوعٍ
وترقــد بــين أكتــاف الحــلالِ
يضــوع شــذى الفضــيلة في رباهــا
وتنتشــرُ المحبــةُ في المجــالي
ترفــرفُ حولهــا أعــلام سِــلّمٍ
وتخفــق فوقهــا سُــحُبُ النــوالِ
يطــلُّ مــن البعيــد عريــقُ مــاضٍ
يُخَبِّــرُ.. بالحضــارات الخــوالي







ويــــبرزُ للوجـــود طريـــف عَهــدٍ
يُحــــدِّثُ بالتقـــدمِ والتعـــالي

* * *

تطـــوف بهـــا فتخــــتلج الحنايـــا
وتبتـــــدر المــــدامع بانهمـــــالِ
تحلـــــق في عـــــوالم حالمـــــاتٍ
وتســــبحُ في التأمـــلِ والخيـــالِ
وتصـــحو عنـــدما يعلـــو نـــداها
يـــرنُّ صـــداه خفاقـــاً (بِـــلالي)
ليشــــهد أن في ذا الكـــون ربـــاً
عظـــيم الشـــأن مشـــهود الجـــلالِ
وأن محمــــــداً خــــير البرايـــــا
رســـول الله محمـــود الخصـــالِ
وطـــاب مقامـــه في خـــير أرضٍ
يُشَـــدُّ لهـــا بأعنـــاقِ الرِّحـــالِ
تتيـــه علـــى الـــبلادِ بكـــل معنـــىً
وتفخـــــرُ بالصـــناديدِ الفِحـــالِ
تروقـــك منظـــراً وتشـــوقُ خُـــبراً
وتعجبـــك الأمـــور بـــأيِّ حـــالِ

* * *




حللتُ بها على ضمأٍ وشوقٍ
وكان لقاؤنا فوق احتمالي
ورحت أكحل العينين منها
ويلهج مقولي بالابتهالِ
ومثل اللمحِ مرت من أمامي
ملامحها وما برحت حِيالي
فهذا بيت أحمد قد تهادى
على أعتابهِ صوت النضالِ
وهذا سيد الشهداء حيٌّ
على جنباتها دامي النصالِ
وكم نفسٌ تشع سناً وطهراً
لها عند البقيع نعيمُ حالِ
ولا أدري أأبدأُ من قباءٍ
لقاءاتي وأردفُ بالعوالي
وأنشرُ من على سلعٍ هيامي
وأهتف بالعقيق بما بدالي
بَلىَ.. أدري.. فَمِنْ حيث انطلاقي
فَثَمَّ مُبلّغِي.. وبه اتصالي
عرفت بها نعيم العيش صفواً
وفزتُ على الشقاء بلا نزالِ
وألقيتُ العصا ونحرتُ رحلي
وقيدتُ الفؤاد.. عن ارتحالِ







وأسـبلتُ العيـونَ رضـاً وشـكراً
بمـا ألقـاهُ مـن كـرم الأهـالي
تعـج رياضـها في كـل وقـتٍ
بـآلافِ الشـداة إلى المعـالي
لهـم في ظلـها فـيضٌ عمـيمٌ
وهـم في نعمـةٍ ورضـيَّ بـالِ
تـراهم عـاكفين علـى صلاةٍ
وقـرآنٍ وذكـرٍ وابتهـالِ
وآدابٍ وعلـمٍ واجتهـادٍ
وتوجيـهٍ ورأيٍ لاختـلالِ
معـالمُ في طريـقٍ أحمـدي
تبشـرُ بـالغزيرِ مـن الأمـالي
دعـاةٌ يـأمنون بكـل عـرفٍ
وتقنـعُ بالمقـامِ عـن المقـالِ
بنـاةٌ ينهضـون بكـل مجـدٍ
بغـير محافـلٍ أو باحتفـالِ
رعـاةٌ يرفلـون بثـوب عـدلٍ
وللانصـافِ بـرقٌ في المجـالِ
أولئـك في الحيـاة شمـوس حـقٍ
وأبعـدُ مـا يكـون عـن الضـلالِ
وفي الآصـالِ كـم تـزدان حُسـناً
شـوارعها بربـاتِ الحجـالِ








يمســــن كمـــا الحمـــائم زاهيـــات

بـــأثواب الليـاقـــةِ والكمـــالِ

غصـــونٌ مثمـــراتٌ حاليـــاتٌ

ومـــا عـــاري الغصـــون كمثـــل حـــالِ

ولـــيس الـــدر مكنونـــاً بفـــنٍ

كمثـــل حصـــا يطـــيشُ علـــى الرمـــالِ

تـــرى الأســـراب مـــن أجنـــاس شـــتىً

بـــزيٍ لا يـــنم عـــن ابتـــذالِ

تـــؤدي دورهـــا خَلْقَـــاً وخُلْقـــاً

كألصـــق جانـــبٍ بالاعتـــدالِ

أولئـــك دارهـــنَّ ديـــارُ خـــيرٍ

ودار المـــائلاتِ إلى الـــزوالِ

* * *

مـــن الحســـناء نـــادرةُ المثـــالِ

ورائـــدةُ المنـــابر والهـــلالِ

مقدســـةُ المعـــالم والمعـــاني

منـــورةُ الأصـــائل والليـــالي

تهيـــبُ بكـــلِّ مـــن يـــأوي إليهـــا

مراعـــاة الأمانـــاتِ الثقـــالِ

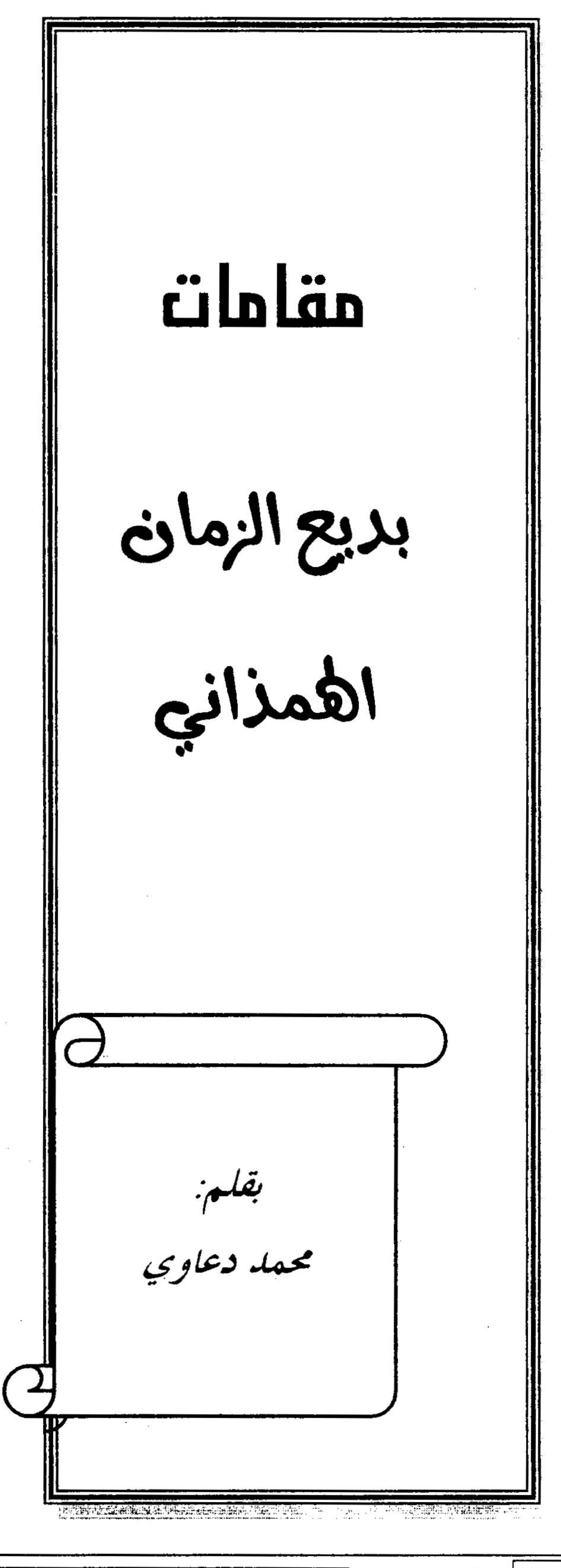
وتســـأله المـــودة والتفـــاني

لتأخـــذه بأحضـــانِ الوصـــالِ

فهـــذه طيبـــةُ الطّيبـــات حقـــاً

وجامعـــةُ المعـــارف والمعـــالي





واحدٌ من أشهر كتّاب القرن الرابع الهجري وعلمٌ بارزفي التراث العربي ترك بصمته واضحة جلية في فن الكتابة النثرية وسار على نهجه الكتّاب لألف عام تلت أيامه التي ملأها صخباً وضجيجاً حوله وشهرة طارت في المشرقين فرغم قصر حياته استطاع أن يأخذ له مكاناً تحت الشمس وأن يوجه الأنظار إليه بسبب ملكاته اللغوية والأدبية العجيبة فهو حقاً بديع زمانه.

ولد البديع في مدينة همذان الفارسية لأسرة عربية تغلبية سنة ٣٥٨ هجرية واسمه أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد التغلبي وكنيته أبو الفضل أخذه أبوه بالتعليم والتثقيف فاختلف إلى دروس العلماء والأدباء في بلدته وتلقن على أيديهم ما شحذ به عقله من دروس دينية ولغوية وأدبية وأهم أساتذته ابن فارس اللغوي صاحب المجمل. ومازال يختلف إلى حلقات هذا الأستاذ وغيرهِ حتى أكمل تحصيله العلمي واستوى عالماً باللغة والشعر والنثر على حداثة في سنه وباكورة في عمره وريعان في شبابه ويبدو أن طموحه كان أكبر من مدينته همذان فعزم على الرحيل ويمم وجهه شطر الري حيث وزيرها الصاحب بن عباد الذي كان مجلسه صالوناً أدبياً من طراز رفيع ضم نخبة من العلماء وصفوة من الأدباء من كل حدب وصوب وهو يغدق عليهم بكرم واسعٍ ويشاركهم فيما يطرحون فقد كان هو أديباً ألمعياً قد دانت له قوافي الشعر وسجعات النثر وأتته البلاغة منقادة تجرجر أذيالها فنزل البديع ضيف شرف بساحته ومدحه ببعض شعره فأعجب به الصاحب وقرّبه وسن بديع الزمان آنذاك لم تتجاوز الثانية والعشرين.

ولطبيعة البديع المحبة للتنقل والترحال والتي تهوى التغيير والتجديد وبسبب نفسه الطامحة المتوثبة وآماله العراض وبحثه القسري عن المجد والذي لايستطيع له دفعاً

غادر الري إلى جرجان والتقى بأبي سعيد محمد بن منصور الذي يكرم وفادته ويعينه على الوصول إلى نيسابور وهناك كان على موعد مع القدر فتطير شهرته في الآفاق وتسير بذكره الركبان وتردد اسمه الأصقاع والأمصار على إثر انتصاره على أبي بكر الخوارزمي كبير أدباء عصره في المناظرة الشهيرة التي جرت بينهما وفي نيسابور أملى البديع مقاماته ولكن البديع لايعرف إلا الحركة الدائبة فجاب خراسان وسجستان وغزنة وكرمان وهراة والتقى بمن فيها من ملوك وأمراء ووزراء ورجال دولة وعلية مجتمع وخاصة قوم وكان يحل بالجميع وافداً فوق العادة وسفيرا للسعادة وهو إلى ذلك يحاضر بالتلاميذ هنا وهناك أستاذاً زائرا في الجامعات والمعاهد العلمية فكانت حياته عمل وعطاء وحركة لا تهدأ ونشاط لايعرف الكسل أو التواني.

وفي هراة أصهر إلى أحد أعيانها وهو أبو علي الحسين بن محمد الخشنامي رجل الكرم والأصالة وتطيب الحياة لبديع الزمان فيها ويصبح كعبة للقصاد وطالبي العلم يأتونه من كل فج عميق يلتمسون الاستزادة من علمه وشرف اللقيا به والأخذ عنه فقد كان وحده أكادمية لغوية جبارة ومؤسسة علمية ضخمة وروضة أدبية غنّاء فيها من كل فاكهة وعيناً نضاخة بالمعرفة والثقافة.

لم تطل الحياة كثيراً ببديع الزمان فتوفي وهو في الأربعين من عمره بالسكتة القلبية وروى ابن خلكان في وفيات الأعيان أن الهمذاني لما مات عجلوا بدفنه فأفاق في قبره وسُمِعَ صوته بالليل ونُبش عليه فإذا هو قابض على لحيته ميت من هول القبر. وهذه الرواية التي ذكرها ابن خلكان تؤكد وفاته بالسكتة القلبية والذي يبدو أنه تعرض لأزمة قلبية دخل معها في حالة من الغيبوبة فظن من حوله أنه فارق الحياة فدفنوه وهو حي وربما يعود سبب مرضه القلبي لكونه حاد الطبع ناري المزاج ومن كانت هذه صفته كان سريع الانفعال شديد التأثر قوي التوتر. وقد تعرض البديع لمواطن كثيرة تثير الانفعالات لاسيما وقد أقحم نفسه في المناظرات والمعارك الأدبية والردود على المخالفين.

تمتع الهمذاني بسمت حسن وأخلاق عالية دعت الثعالبي لوصفه بقوله: "وكان مع هذا كله مقبول الصورة خفيف الروح حسن العشرة ناصع الظرف عظيم الخلق شريف النفس كريم العهد خالص الود حلو الصداقة مرّ العداوة" ويقول ابن دوست جامع رسائله في وصفه:" كان أبو الفضل وضي الطلعة رضي العشرة فتان المشاهدة سحار المفاتحة غاية في الظرف آية في اللطف معشوق الشّيمة مرزوقاً فضل القيمة". وتشير هذه الأوصاف إلى أنه كان رجلاً نبيل الطبع كريم الخلق ذو علاقات اجتماعية واسعة وسيد مجتمع راقٍ ورجل صالونات أدبية ومحافل ثقافية قادر على التواصل مع طبقات الناس المختلفة بنجاح واضح للعيان ويتمتع بكياسة وفطنة عالية مكنته من كسب رضا الخاصة والعامة.

ومما يشهد بكرم أخلاق الهمذاني ونبله موقفه من مرض أبي بكرالخوارزمي مناظره الشهير وخصمه العلمي وقد حدث بينهما ما صنع الحداد لكنه رغم ذلك أبدى تعاطفاً إنسانياً كبيراً معه حين كتب بعض أعداء الخوارزمي له يبشرونه بمرض خصمه فكان رده:" والشامت إن أفلت فليس يفوت وإن لم يمت فسيموت وما أقبح الشماتة بمن أمن الإماتة

فكيف بمن يتوقعها بعد كل لحظة وعقب كل لفظة" ثم قال: "وهذا الفاضل شفاه الله وإن ظاهر بالعداوة قليلاً فقد باطنه وداً جميلاً والحر عند الحمية ينقاد وعند الشدائد تذهب الأحقاد فلا يتصور حالي إلا بصورتها من التوجع لعلته والتحزن لمرضته وقاه الله المكروه ووقاني سماع السوء فيه بمنه وحوله ولطفه وطوله". وهذا ليس بمستغرب فهذه هي أخلاق العلماء فيها التسامي والإنصاف والترفع عن الخلافات والصغائر والتجرد والموضوعية والوقوف مع من يحتاج العون والنصرة وإن كان الخصم. ولم يكتف الهمذاني بذلك بل رثى الخوارزمي حين مات بأبيات تقطر حزناً وأسى وتشهد له بالفضل والعلم.

حظي البديع باهتمام الكتّاب والنقاد قديماً واستمر هذا الاهتمام حتى العصر الحديث وكان ممن كتب عنه حديثاً الأستاذ مارون عبود وقد تجنى كثيراً على شخص البديع وكال له الاتهامات بالقنطار فانبرى الدكتورمازن المبارك للدفاع عن بديع الزمان وإنصافه وإعطائه حقه في كتابه القيم مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته. وهذا وإن دل فإنما يدل على عبقرية الهمذاني وإبداعه واستمرارية أدبه وقدرته على التجدد. وعلى الرغم من تجني الأستاذ مارون عبود على البديع إلا أنه لا يملك أن يخفي إعجابه بفن البديع وأدبه وينعته بأنه أمير الكلام.

بلغ الهمذاني شأواً عالياً في الأدب دفع النقاد للإعجاب به حتى قال الثعالبي في يتيمة الدهر:" هو بديع الزمان ومعجزة همذان ونادرة الفلك وبكر عطارد وفرد الدهر وغرة العصر ومن لم يدرك قرينه في ظرف النثر وملحه وغرر النظم ونكته ولم يروَ أن أحداً بلغ مبلغه من الأدب وسره وجاء بمثل إعجازه وسحره فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب" ويقول عبدالرحمن بن دوست:" وكان أبو الفضل طلق البديهة سمح القريحة شديد العارضة زلال الكلام عذبه فصيح اللسان عضبه إذا دعا الكتابة أجابته عفواً وأعطته قيادها صفواً أما القوافي أتته ملء الصدور على التوافي ثم كانت له طرق في الفروع افترعها وسنن في المعاني هو اخترعها". ويقول القلقشندي في صبح الأعشى:" إن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة". ويقول الدكتور شوقي ضيف عنه:" إن الهمذاني كان بحق أحد أساتذة مذهب التصنيع ومقدمة من مقدمات التصنع بل إنه كان من أهم من رشحوا لمذهب التصنع وظهوره". ويقول د. مازن المبارك: "لقد كان الهمذاني كاتباً صناعاً حذق صنعة اللغة وحفظ مفرداتها وأتقن رصفها فكان كصانع الفسيفساء المفن يأتي بقطعه الملونة البراقة فيعرضها عليك فتسرك ثم يغير تركيبها ويعيد عرضها فتسرك أيضاً ثم يغير ويغير ويتلاعب بها كما يشاء له فنه وذوقه فإذا هو ماهر في عرضه حاذق في تركيبه" ويقول أيضاً:" والحق أن للهمذاني في الذين جاؤوا بعده أثر لاينتهي فلقد انسحب الكتّاب على ذيل أسلوبه حتى مطلع عصرنا الحديث ومع ذلك لم يبلغ أحد منهم في تصوير الشخوص وبعد الخيال وخفة الروح وإتقان الفن ما بلغه البديع". أما الأستاذ مارون عبود فيقول:" لو أنصف الذين قسّموا ميراث الأساليب القديمة لما حرموا البديع هذه الإمامة بل كان هو رأس هذه الطبقة لا ابن

العميد وأين ابن العميد من نابغتنا هذا". ويقول أيضاً: "ولكن نفس البديع نفس فنان أصيل يعرف كيف يبتدئ وكيف ينتهي وله كلمات مسكتة ونهايات طريفة". ويقول كذلك: " كان له الإبداع والخلق في المقامات والتفوق في الرسائل والسوق الماشية في الشعر".

استحدث البديع فن المقامات في الأدب العربي ولم يكن قبله معروفاً فنسب إليه وارتبط به فلا يكاد هذا الفن يذكر حتى يقفز إلى الذهن اسم بديع الزمان فأصبح له في النثر ما لامرئ القيس في الشعر. والمقامة فن نثري يعتمد السجع والقص ويتكرر في المقامات الهمذانية ظهور شخصية أبي الفتح الإسكندري وهوبطل خيالي صاحب مغامرات ورحلات وهوأشبه بشخصية السندباد لكنه يقوم برحلاته في البر وليس في البحر وله راوٍ يروي أخباره ويحدِّث بها وهو عيسى ابنٍ هشام وهاتان الشخصيتان هما الشخصيتان الرئيسيتان في كل المقامات وقد حمّلهما البديع كل ما أراد أن يقوله فنطقا بلسانه وعبرا خير تعبير عن فلسفته وآرائه ونظرته للحياة و الإنسان.

يظهر عيسى بن هشام في المقامات رجلاً عالماً أديباً شاعراً واسع الثقافة كما يظهر رقيق القلب متعاطفاً مع الفقراء والمحتاجين يمد لهم يد المساعدة وليست هذه صورته دائماً فقد نراه محتالاً منغمساً في الملذات شقياً كما نراه تقياً ورعاً وهو يرصد حركات ومغامرات أبي الفتح الإسكندري الذي غالباً ما يكون متخفياً أو متنكراً فيفاجئه عيسى بن هشام في نهاية المقامة ويكشف سره وكأن المهمة التي أسندت إليه هي التحري وكشف جرائم الاحتيال التي يمارسها أبو الفتح الإسكندري وهو رحالة يجوب الآفاق متتبعاً أثرالإسكندري راصداً حركاته كأنه رجل الأمن المدرب الذي يستطيع في نهاية الأمر أن يكتشف الجريمة والمجرم ويتعرف على غريمه بأساليب تشبه ما يمارس في القصص البوليسية والجاسوسية إنه أشبه بشخصية بوارو المحقق السري الخبير في قصص أجاثا كريستي الذي ينتقل من مكان إلى مكان باحثاً عن خيوط الجرائم الغامضة ليميط عنها اللثام.

أما أبو الفتح الإسكندري فهو نموذج للرجل الواسع الحيلة الذي لا يعسر عليه شيء ولا يقف في طريقه عائق يحول بينه وبين ما يصبو إليه من أهداف وهو يتمتع بثقافة وقدرة على نظم الشعر ويوظف ملكاته هذه في سبيل الوصول إلى أغراضه ومراميه وهو كثيراً ما يتلون ويظهر بمظاهر مختلفة ويبرع بإتقان كبير في تأدية الأدوار المنوطة به إنه الممثل الذي يجيد كل الأدوار مرة تراه التقي الزاهد وأخرى فاسقاً فاجراً ومرة فقيراً يستدر العطف وثانية غنياً متجبراً ويكون مرة فصيحاً بليغاً ويكون أخرى عاجزاً عيياً وأحياناً تراه فيلسوفاً حكيماً وآناً جاهلاً ساذجاً وهو يكثر التنكر بأزياء مختلفة.

كان أبو الفتح يتقن تقمص الشخصيات حتى ليخدعك عن نفسه بل يخدع صديقه وأقرب الناس إليه إنه في المقامة الوعظية رجل مهيب الشكل أشيب الشعر ينطق بالحكمة وينطلي أمره حتى على صديقه ابن هشام فيسأله عن شخصه وهو في المقامة الوصيّة تاجر حريص يعرف كيف يكتسب المال ويريد أن يحذو ابنه حذوه وأن ينشأ مبرأً من داء الكرم. ويمثل دور الشحاذ الأعمى فيخدع الناس بما يتقن من تمثيل العمى حتى يستدر عطفهم وشفقتهم كما يمثل دور عالم مختل يهذي فيتقن ما يمثل

ويمثل دور القاضي التقي ودور الرجل الماجن بل هاهو ذا في أحد شوارع بغداد قرّاد يرقص القرود ولا عجب أن يتقن أبو الفتح التقليد فلطالما مارسه ونوّع أدواره وهو يقول: "أنا أبو قلمون في كل لون أكون" وأطرف من ذلك أن أباالفتح الإسكندري يخدع الناس بشكل يدعو إلى الضحك لما يبدو من سذاجة بعض الناس وسرعة تصديقهم لكل غريب إنه زعم لهم أن باستطاعته نشر الميت وإعادة الحياة إليه فآمنوا به وصدقوه وسلموا الميت له وظلت حيلته منطلية عليهم ثلاثة أيام حتى كشفها لهم هو بنفسه بعد أن جنى الهدايا والمال.وهناك آخرين كانوا أكثر سذاجة وبلاهة حين فاجأهم السيل فظنوا كما أوهمهم الإسكندري أن البقرة الصفراء والكاعب العذراء ترد عنهم أذى الفناء وقال لهم ليكف عنهم خطر السيل: "اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء وائتوني بجارية عذراء وصلوا خلفي ركعتين يثن الله عنكم عنان هذا الماء إلى هذه الصحراء" فقالوا نفعل ذلك فذبحوا البقرة وزوجوه الجارية وقام إلى الركعتين يصليهما ثم فرّ هارباً هو وصاحبه والقوم سجود.

تشغل الفكاهة مكاناً مرموقاً في المقامات البديعية فنرى الصور الهزلية لمظاهر الناس وسلوكهم في لباس البطل وتنكره بأشكال مختلفة وباحتياله على الناس وخداعه لهم فنضحك كثيراً لذلك السوادي الساذج في المقامة البغدادية الذي وقع فريسة سهلة بمجرد السلام عليه باسم أبي زيد وهو أبو عبيد وانتهت بدموع يذرفها الرجل كالطفل معترفاً بأنه كان ضحية للمكر والخداع تاركاً للناظرين أن يضحكوا منه وعليه ولعل مسحة الفكاهة التي طبعت مقامات البديع هي التي سببت إقبالاً جماهيرياً واسعاً على قراءة المقامات وكانت عنصر جذب وإغراء وتشويق للمتلقي.

صاغ البديع مقاماته في قالب سجعي وكان السجع مما يطرب له أهل عصر الهمذاني وهذه التقنية لجأ إليها بديع الزمان ولم يتركها إلا نادراً يسعفه في ذلك حافظة نادرة وبديهة حاضرة وذكاء حاد وإحساس دقيق باللغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة وقد أظهر مقدرة عجيبة على وضع الكلمات في مواضعها بدقة وبراعة منقطعة النظير من هنا كان سجعه في جمله خفيفاً رشيقاً ليس فيه تكلف وليس فيه صعوبة ولا جفاء بل هو سجع خفيف الظل كخفة ظل أبي الفتح الإسكندري.

كان البديع يستمد من فيض لغوي لا ينضب ويصيب المعنى كالصائد الماهر ويعرف كيف يختار الكلمة المناسبة وأين يضعها بلا شذوذ أو نشاز بل بدقة وضبط وإحكام مع عذوبة وسلاسة وتناسق وانسجام ولا يعسر على البديع الوصول إلى لفظ أو تركيب لغوي يؤديان المعنى الذي يقصده وهذا يدل على محصول لغوي واسع.

ومن الظواهر الفنية في مقاماته أنه كثيراً ما كان يستخدم اللفظ الغريب يحشو به أساليبه كما في المقامة القردية إذ قال على لسان عيسى بن هشام:"بينما أنا بمدينة السلام قافلاً من البلد الحرام أميس ميس الرجلة على شاطئ دجلة" فقد استخدم كلمة أميس بمعنى أتبختر وكلمة الرجلة وهي جمع شاذ لرجل وما ذلك إلا لإظهار براعته وتضلعه باللغة ونجد في المقامة الحمدانية حشداً ضخماً للكلمات المهملة والنادرة في نعت الفرس وهذه الطريقة اتبعها الهمذاني ليقول هاؤم انظروا براعتي اللغوية

وما يخطه يراعي وليقدم لتلامذته أمثلة تعليمية يطلعهم فيها على غريب اللغة وأوابد الألفاظ والشوارد المهملة الاستعمال وهو بهذا يقوم بعمل تحريضي لهم ليدفعهم للبحث عن معاني الكلمات وفك طلاسمها وحفظها واستذكارها كذلك.كما أنه كان يقوم بعمل تدويني وجمعي لهذه الغرائب والشوارد اللغوية.

تقدم لنا المقامات صورة واضحة وجلية لما كانت عليه حال الناس العاديين البسطاء في مجالسهم ولهوهم وعاداتهم وعباداتهم ودورهم ومساجدهم وحوانيتهم وأسواقهم وحماماتهم وما كانت عليه أخلاقهم وطبائعهم.لقد ابتعدت المقامات عن التاريخ الرسمي المكتوب والتصقت بالتاريخ الشعبي غير المكتوب ووصفت لنا حياة الناس اليومية بعجرها وبجرها بخيرها وشرها بحلوها ومرها وأعطتنا صورة صادقة عن العصر الذي عاش فيه الهمذاني بسلبياته وإيجابياته وهنا يبرز "فضل الأديب في الكشف عن كثير من خبايا الحياة التي أغفلها التاريخ فأضاعها أو خجل من ذكرها فكادت تضيع" على حد تعبير الدكتور مازن المبارك وبذلك نقل لنا البديع صوراً واقعية التقطها من حياة الناس كانت مغفلة أو هامشية الذكر لكنه سلط عليها الضوء وأبرزها بمهارة الفنان المبدع وهو بحسب قول الأستاذ مارون عبود كان "واقعياً أكثر منه خيالياً وإن توكأ على عصا الاستعارات والتشابيه والكنايات وزين كلامه بالمجانسة والتلميحات و الإشارات إنه مادي لايفلسف ولا يفكر بما وراء الطبيعة" ونضيف لقد نقل البديع الواقع بأمانة وقد استخدم عنصر الخيال لنقل هذا الواقع عن طريق بطله الخيالي الذي يقوم برحلات خيالية. كان البديع يأخذنا إلى عوالم خيالية ليرينا الواقع على حقيقته بلاكذب ولا مواربة ولكن البديع لم يكتف بنقل هذا الواقع وتصويره بل نقده وبيّن مساوئه وكشف عيوبه وتهكم بسخرية لاذعة على مظاهره السلبية وهذا هو دور الأدب في تغيير الواقع. لقد سبق الهمذاني الكثير من الكتّاب الواقعيين أمثال بلزاك وغوستاف فلوبير وغوركي وسبق بأدبه الساخر كثيراً من الكتّاب أمثال سرفانتس وموليير وغوغول وغيرهم من كتّاب الغرب بقرون عديدة من الزمن.

بديع الزمان الهمذاني هو أستاذ المقامات وهو صاحب هذه الطريقة ورائد هذا المذهب النثري وهو المخطط والمنفذ لهذا الفن الأدبي. لقد أضاف البديع وأبدع وجدد ورسخ الديباجة المقامية وألبسها لبوسها الذي عرفت به فهو إذاً صاحب مذهب في النثر العباسي وأستاذ مدرسة هي مدرسة المقامات وقد كان البديع في هذه المقامات صاحب موقف فكري وسياسي في عصره كما كان صاحب موقف فني واستطاع توظيف فنه في عرض قضايا المجتمع فجمع بين المتعة والفائدة وبين المعرفي والجمالي وزاوج بين المبنى والمعنى ولم يكن أحدهما على حساب الآخر وإن كان يبدو للوهلة الأولى طغيان الصنعة اللفظية على المعنى والفكرة لكنه استطاع بحرفية الحاذق الماهر مزاوجة الشكل والمضمون ولم تكن كتاباته تلاعباً بالألفاظ فقط وخواءً من مضمون فكري بل على العكس تماماً إنه رجل رسالي في فنه له هدف مما يكتب.

دمشق الشام جمادى الأولى ١٤٣١




وطني..

شعر: مهدي أحمد الحكمي

وطـــني شـــدوتُ بحســـنه مترنمـــا
والأرضُ تشـدو حـين أشـدو والسَّـما

هتفـــتْ لـــه الـــدنيا فأومـــأ شـــامخاً
وتبسَّـــمت في وجهـــه فتبسَّـــما

وأتـى الوجـودُ إليـه يلـتمس الهـدى
فأصـاب مـن فـيض الهدايـة مغنمـا

هبَّـت نسـائمُه اللطـاف فلامسـتْ
روضَ النفـوس فمـا أرقَّ وأنْعَمَـا

وانسـاب نهـرُ الحـق يجـري سلسـلا
فأحـال وجـهَ الكـون بضّـاً مفعمـا

وعلـى ثـراه البكـر قامـت أمـة
تجلـو عـن الأبصـار شـائبة العمـى

وطـني أجلـتُ الطـرف فيك فأبصرت
عينـايَ صـرحاً للجمـال ومَعْلمـا

ورأيـتُ أطيـافَ المنـى طافـت علـى
أرجائـك النَّشْـوى طيـوراً حُوَّمـا

ورأيـتُ أروع مـا رأيـت مفاتنـا
ذاب المـدى فيهـا هـوىً وتنعُّمـا

مـن مكـة انبعـث السَّنا حتـى إذا
عمـر الرُّبَـى نحـرَ الزمـانَ المظلمـا







ودعـا مؤذنُـك الفجـاجَ فأعنقـتْ
تستشـرف المسـعى وترشـف زمزمـا
وتـدافعتْ أمـمٌ إليـك، خفيفهـا
وافـى، ومُثقلـها أشـار وسـلما
وعلـى مغانيـك الفسـاح تراكضـت
خيـلٌ أبـتْ يـوم الـوغى أن تُلجَمـا
مـن لم يكـن يسـتاف حبَّـك طائعـا
لا ضَيْر أن يسـتاف حبـك مرغمـا
عبـدالعزيز أتـى فيـا أرضُ اطربـي
تِيْهَـاً، وطـولي يـا جبـالُ الأنجمـا
لاحـت لـه الأمجـاد فامتشـق السُّرى
سـيفاً صـقيلاً والعزيمـة أسـهُما
في موكـب حـفَّ الجـلالُ بـه، فمـا
جرحـتْ يـداه يـداً ولا سـفكتْ دمـا
حتـى إذا اشـتمَّ الريـاضَ هفـا لهـا
متوثبـاً ومضـى إليهـا مغرمـا
عبـدالعزيز ومـن سـوى عبدالعزيـ
ـز بنـى فأحسـنَ أو أشـاد فأحكمـا
ولـت عهـود الخـوف وانـدحر الـدجى
يلقـى هنـا أجـلا، هنالـك مأتمـا
شـدَّت ركائبَهـا الجهـاتُ إليـه مُـو
لعـة متيَّمـة تشـوق متيمـا







عبـــدالعزيز أقـــام جســـر محبـــة
ورمـــــى عمـــود تفـــرُّق فتهـــدَّما
أنحـــاءُ مملكـــة تمـــاهى بعضُـــها
في بعضـــها والحـــبُّ فيهـــا خيَّمـــا
في وحـــدة مـــا زال طـــرف الـــدهر يَـــرْ
مُقهـــا فيُطـــرِقُ حـــائراً مســـتفهما
فرحـت (تبـوك) غـداة إذ فـرح (الحسـا)
وتألمـــت حـــين اشـــتكى وتألمـــا
ودنا (الحجاز) من (الجنوب) فلا تسلْ
عـــن مبسِـم عـــذبٍ يســـاقي مبسِـــما
مـــا بيننـــا هيهـــات أن يفنـــى، وخـــا
لـــصُ وُدِّنـــا هيهـــات أن يتصـــرَّما
إنسـان هـذي الأرض صـافٍ كالنـدى
يفـــــترُّ لافظـــــاً ولا متجهِّمـــــا
عَطِـــرٌ كأنفـــاس الخزامـــى مازجـــتْ
رَهَـــجَ العشـــايا فانتشـــى وتنسَّـــما
كالصـــبح أزرى بـــالظلام فرَاعَـــه
وأبـــان مـــا اســـتخفى وفـــضَّ المبهمـــا
ســـامٍ سُـــمُوَّ (أجـــا وفيفـــا) ســـاطعٌ
كالبـــدر أعيـــا النـــاظرين وأفحمـــا
ومليك هـذي الأرض أعـدل مـن رعـى
وأشـــدُّ مـــن حـــامي وأشـــجعُ مـــن رمـــى







جُمِعَتْ خلالُ الخير تحت ردائه
جبلٌ رسا ليثٌ مشى غيثٌ همى
أضحى لحاجات الورى مستودعا
رحْبا وأمسى للمكارم منجما
مَنْ شخصُه سَكنَ العيونَ وحبُّه
ملكَ القلوب وذكرُه ملأ الفما
في كفه وعدٌ وبين ضلوعه
قلبٌ على أنّات أمّتِه ارتمى
قالوا: العقيدةُ قال: ديني ملتي
قالوا: العروبة، قال: نعم المنتمى
قالوا: فتى الميدان قال لهم: أنا
من أنت؟ شقَّ طريقه وتقدَّما
يشتاق شعبُك أن يراك فمذ بَدَتْ
لك جبهة غرَّاءُ خفَّ ويمَّمَا
لما طلعتَ متوَّجا رقص الحصى
طربا وكاد الصخرُ أن يتكلما
آويت مُضْنى الروح ملتهبَ الحشا
فسلا، وواسيتَ الفقير المعدِما
روَّيت شعبَك من حياضك فارتوى
وغذوتَه حتى استطاب المطعما
فلهَتْ بطونٌ كان أنهكها الطوى
وشدتْ شفاهٌ كان أذبلها الظما







حـامي الحمـى بُلغْـتَ مـا تصبو لـه
وبَلغْـتَ مـا ترجـوه يـا حـامي الحمـى
صـمّمْتَ حتـى لم تقـلْ يومـاً (عسـى)
وفعلـتَ حتـى لسـتَ تعـرف (ربَّمـا)
يـومٌ علـى الإزهـاب ردَّ ذوي الأذى
سـودَ الوجـوهِ وكـان يومـاً مؤلمـا
نَكصَـتْ فلـولُ المـرجفين وغـادرتْ
خجلـى تـواري قبحهـا المتورّمـا
فتمخضـت تلـك المـزاعم عـن هـوى
وتكشـفت تلـك الـدعاوى عـن دُمَـى
وإذا طريـقٌ للغوايـة موحـلٌ
وفتـاتُ فكـرٍ لا يسـاوي درهمـا
فيـك التقـت آمـالُ قومـك وامّحـت
حقـبٌ جـرت صـاباً وسـالت علقمـا
فرقـاء (غـزة) عنـد بابـك أذعنـوا
والقائـدان تعانقـا واستسـلما
وتناغمـت تلـك الزغاريـد الـتي
حيَّتـك، حيَّـتْ فيـك شـهماً ملـهما
يـا خـادم الحـرمين هـا هـمْ إخـوةٌ
لـك عاهـدوك فكـان عهـداً مبرمـا
زانـوك مجـتمعين حولـك هالـة
أو مثلمـا زان السـوارُ المعصـما






(سلطان) يمناه السماحة والندى
تعطي وتغدق من نداها أنْعُمَا
كم أسرةٍ فقدتْ حنانَ وليِّها
نادتْ فكان بها أبرَّ وأرحما
وانثال من يسراه في ساح الفدا
مثلُ الشهابِ وصالَ فيها ضيغما
وطني الحبيب أطعتُ فيك مشاعري
وعصيتُ فيك العاذلين اللوَّما
وصرختُ من وَلهي: سعوديٌّ سعو
ديٌّ فأسمعتْ الأصم الأبكما
وانداح شعري في رياضك منجداً
واهتاج فانتعل الحقول وأتهما
فاقبلْ نَجَاوَى شاعر ناجيتَه
فأثرت فيه الكامن المتلثما
ولوى عنانَ الحرفِ مشبوبَ الخُطا
وأصار ناصية القوافي سُلما
غنَّى فأفصحَ والدُّنَى تصغي له
غنَّى.. وخانته اللغَى فتلعثما
لك ما تمازج في العواطف والرؤى
لك ما انطوى خلف الحنايا واحتمى
لك ما توارى عنك، ما عاينتَه
لك ما اشتهيتَ وما تحبُّ وما وما




قصة

ما تبقى من القبطان

بقلم:

هدى النعيمي

قطر

ثار البحر وقفزت الفئران، انقلبت السفينة، مات القبطان.. ثم هدأت العاصفة.

لا أحد يعلم بالتحديد كم سنة مضت على انقلاب السفينة، أو الورقة المدونة.

على الشاطئ الذي استقبل بقايا القبطان وثلاثة من بحارته أو ركاب السفينة، كانت الورقة ترقد في رحم زجاجة محكمة الإغلاق، محشورة بين صخور الشاطئ والأعشاب البحرية التي نمت حولها، ربما زيادة في تكريم الكلمات المخنوقة، على الشاطئ أطفال حفاة، يجمعون الأصداف والنافق من الأسماك الصغيرة، ويخلطون أصوات النوارس بصراخهم وصياحهم، لم يكن يهتم أي منهم ببناء القصور على الرمال فقد صار معلوماً أن الموج لا يبقي على الشاطئ قصوراً وأحلاماً، ما كان يرتدي أي منهم إلاّ ما يستر العورة وملح البحر لوَّن أجسادهم النحيفة بالسواد والجراح العتيقة، فشمس الشاطئ كفيلة بصنع رجال يرتادون البحر غداً للصيد والغناء الحزين، كل هذه الأجساد ستصير للبحر صيداً ذات غدٍ قريب، أو أنها سوف تمتهن صيد البحر ككل السابقين الذين يتناقلون خبايا البحر بالإخبار مرة والتخويف مرات ومرات لسرد تهويمات عن الجنية ذات الشعر الطويل التي اختطفت أحد أبناء القرية ولم تعده لأهله، وأخرى عن شرير البحر الذي يحارب الرجال

الأشداء، والذي يستدرج الأذكياء إلى حيث لا عودة من الظلمة والملح، وتارة عن أغنية غير مفهومة الكلمات، بصوت امرأة حزينة، أغنية يسمعها الصيادون في عمق البحر وقبل هبوب العاصفة.

فيحذرون، حين عاد البحر يوماً بالقبطان وصحبه، قلبه أهالي القرية باحثين عن طعنة في جسده أو جرح في رأسه إثر انقلاب السارية، كان جسداً سليماً يحمل الأسرار بين خطوط وجهه، عرفوه جيداً وخبروه، لطالما أنقذ السفينة والبحارة من كوارث ربما أشد من عاصفة البارحة، من كان يخرج معه كان على يقين أنه عائد إلى أهله إذا امتدت الحياة إلى يوم العودة، حملقوا بوجه القبطان مغمض العينين كثيراً، حاولوا القراءة فلم يفلحوا، فحملوا إلى زوجته خبراً بأن الجنية حاولت إغراء زوجها فرفض، فعاقبته الجنية بانقلاب السفينة وإعادته إلى الشاطئ بلا حراك أو خطوط مقروءة، حوقلت الأرملة وبكت وارتدت السواد، ثم تزوجت بتاجر القرية الذي كان يشتري هبات البحر من القبطان، وبعدها، ظل القبطان يعاون الصيادين على شد الشباك حين يكثر الصيد وأحياناً يغير اتجاه الدفة أو يرفع الشراع دون أن يراه أحدهم، فكر البعض أن يصنع له تمثالاً في مدخل القرية، لعل التمثال يُذكر الزائر بأنه هنا، كان البطل الذي رفض إغراء جنية البحر، لكن شيخ القرية أفتى بأن التماثيل من رجس الشيطان، وعلى أحبته قراءة الفاتحة حول قبر مجهول، الصبية على الشاطئ لا يعلمون عن قبر القبطان شيئاً، وأحدهم لا يعلم أنه جاء من نسله وأرملته التي ورثت كيس الذهب ثم أهدته للتاجر في اليوم السابع لعرسها.

على طرف الشاطئ الآخر، فتى قرأ ابن حزم وابن العربي في المدينة، وراقب ابنة الطبيب تناول أباها الدواء لينظف به جراحه حين أوقعه الحمار على الطريق، راقبها تمسح الأدوات وتسمي الأشياء بأسمائها فهام بها ولم تعلم، كان الفتى على الشاطئ يحاول قراءة كلمات جبران لحبيبته على صفحة الماء، وكان يسمع ترنيمات الريح تنقل أشواق الشاعر إلى من حجبوها عن الرياح، كان الفتى لا يسمع صياح الصبية، ولا ينظر فيرى وجوههم المستنفرة، كان يسمع بكاء أبي نواس تحمله الحمامة النواحة إلى جارته، كان الفتى لا يشعر بالموج البارد على قدميه ولا لفحات النسيم على وجهه الذي ارتسمت عليه خطوط من شعيرات خفية فوق شفتيه، كان الفتى لا يريد إلاّ هذا الشاطئ له ولها وهذا النورس لا ينطق إلاّ اسمها الذي لا يعلم، وكان يفكر ربما أهداها موجة تأتي بخبر يقين، أو سمكة تأتي من جزيرة نوح والعنبر لون عينيها، كان الفتى ويقال له إبراهيم، يعلم أن الشيء سيأتي به البحر يوماً، ولكنه لا يعلم أن رذاذ البحر سيدله

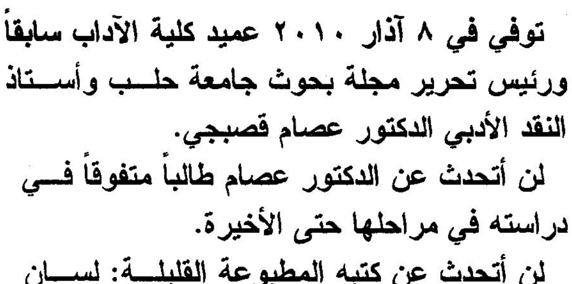
على الشيء القادم أو الصخرة التي تحميه والأعشاب التي تزيد من كرامة الكلمات.

موجة لا تخلو من الجرأة تنحدر صوب الزجاجة الآمنة والورقة الأكثر أماناً، موجة لا تعرف معايير الخجل تقتطف العشبات الساترة، فيظهر عنق الزجاجة للريح والفزع، ثم لحيوان بحري صغير يحاول بمخلبه أن يرفع السدادة الأمينة، فيبدأ بتقطيع أطرافها بمخالبه الحادة، بعد لحظات لم يكن الكائن البحري وحيداً يحاول فك السدادة العنيدة، كانوا سرباً من الكائنات التي تظن أن الزجاجة تخبرهم كيف يتجنبون أخبار البشر وأعمالهم الشريرة المتمثلة في قتل صغار المخلوقات، لا لشيء إلاّ للعبث أو لشيء من المتعة المزيفة، بينما السرب الصغير يحاول فك الشفرة والوصول إلى الحقيقة.

كان أحد الصغار – ربما حفيد القبطان نفسه – يرفع صخرة فوق رأسه ليهوي بها على الكائنات المتجمهرة حول الزجاجة، فحقيقة الأمر أن قتل جمهرة من تلك المخلوقات الصغيرة أكثر متعة وإثارة من قتل كل واحد منها على حدة.

كانت الصخرة كبيرة وثقيلة وكافية لأن تحطم ظهور ثلاثة من الكائنات القشرية الزاحفة واستطاع الرابع أن يدفن نفسه في الرمل مع سقوط النيزك على كوكبه، ثقل الصخرة كان كافياً ليحطم الزجاجة العتيقة ويحرر الورقة الحبيسة من أسرها الذي طال، لكن الزجاجة الغاضبة من فعلة الصبي، ترسل قطعة حادة الأطراف من أشلائها إلى ساق المهاجم فتحدث قطعاً غائراً ونزفاً مؤلماً يزيد من حدته ملح البحر الذي حملته موجة عاتية جاءت لتزيد من شدة العقاب، يصرخ الصبي معلناً مقتل القشريات وتحطم الزجاجة العتيقة وتحرير الورقة الرسالة، صراخ الصبي أيقظ إبراهيم من سباته وأحلامه لينظر صوب الصراخ، فيفرحه ما يراه من دم وألم في ساق الصبي، فها هو مصاب يذهب به إلى بنت الطبيب ومساعدته الجميلة، هرع إبراهيم نحو الصبي وحطام الزجاجة والورقة التي بدأت تتعلم فن التنفس، بينما إبراهيم يحاول إخراج عشبة بحرية عالقة بالجرح، تحاول الورقة المحررة مغادرة الحطام والريح تساعد السجينة المحررة على الانعتاق من بقايا الأسر، يتجمع الفتيان حول رفيقهم المصاب وإبراهيم طبيب الغد، ورقة متطفلة تلتصق بكتف إبراهيم فتعيق محاولته حمل المصاب، يرفع إبراهيم الورقة وينظر فيها قبل إطلاقها للريح "أسقط القبطان نفسه في الماء، السفينة بلا فئران.. أنقذونا من..."

الريح تسافر بالورقة مجدداً، تبحث عمّن لم يُحبس عن الرياح.



الدكتور عصام قصبجي ناقداً

١٩٤٨ - ٢٠١٠



توفي في ٨ آذار ٢٠١٠ عميد كلية الآداب سابقاً ورئيس تحرير مجلة بحوث جامعة حلب وأستاذ النقد الأدبي الدكتور عصام قصبجي.

لن أتحدث عن الدكتور عصام طالباً متفوقاً في دراسته في مراحلها حتى الأخيرة.

لن أتحدث عن كتبه المطبوعة القليلة: لسان الدين بن الخطيب (رسالة الماجستير) والمحاكاة في النقد الأدبي (رسالة الدكتوراه) وكتاب أخر مدرسي، ولكن حديثي عن محاضراته لطلاب الدراسات العليا في كلية الآداب، في جامعة حلب. حيث أخذ حريته، وانطلق في محاضراته بلا أوراق إلا نادراً.

وعملي في هذا البحث هو الاختيار، كما فعل من قبل الجاحظ وصاحب الأغاني وزهر الآداب والتوحيدي.

فأرجو أن أكون وفقت في الاختيارات، وأعطيت فكرة عن فكر عصام الذي مزج فيه بين معارفه المتنوعة، وذائقته الفنية النادرة، وهذه المحاضرات التي حضرتها عشر سنوات حتى عام (٢٠٠٠).

الأدب

- الأدب محاولة من الإنسان للتحقيق من وجوده.
- الأدب صيرورة زمانية مستمرة تخلق ولا تزال تتجدد.
- الأدب جزء من الحياة والوجود والإنسان.

اللغة

- اللغة لا تفصح عن كل الأحاسيس، وكل الفنون وسيلة لسد هذا النقص.
- اللغة منذ وجدت وسيلة للخلود.
- المجاز موسيقا اللغة يكمل ما ينقصها.
- الحقيقة هي الله، والعالم هو المجاز.

- اللغة ساعدت الإنسان على التعبير عن الأشياء غير المرئية بلغة رمزية.

الموسيقا

لكل شيء هيولا وصورة إلا الموسيقا فهي تنسكب في النفس دون واسطة، لذلك كانت أبلغ في التأثير، فكأنها هائمة في الكون.

موهبة الموسيقي أنه أدرك شيئاً من الانسجام الكوني يفصح عنه.

- المكان نفسه يغدو نغماً موسيقياً عندما ننظر إليه ضمن علاقته بالوجود وانتظامه، وإنه جزء من كل، ووحدة من كثرة، وإيقاع من لحن.

- الشعر تعبير عن إحساس يتجلى في مظهر موسيقي.

- نشأة الشعر نشأة موسيقية تعبر عن إحساس العربي بالوجود، وكان العربي يدرك الصيرورة الزمانية المتغيرة إدراكاً مجسداً في الطلل.

- الموسيقا محاكاة للوجود وحصول التناغم بين الأوتار يؤدي إلى التناغم بين عناصر الجسد.

- الموسيقا تؤدي إلى توازن المزاج.

- الموسيقا ليست على أنها الأنغام الصادرة عن الآلات، بل عن أعلى صور التناغم في الفكر والإحساس.

- الموسيقا انعكاس التوتر النفساني في لحظة.

- الأصل في الإنسان هو الموسيقا المنسجمة في داخله الذي يظهر في الصورة.

- الألوان لها موسيقاها، إنما تستخدم الألوان لإيقاع باطني.

- الموسيقا ليست بالأنغام وإنما التناغم في النفس والفكر والعقل والوجود.

المنهج النفسي

- ما قاله "الغزالي" في الغرائز تلخيص لما قاله "فرويد" فيما بعد.

- الشلل الهستيري لا يرجع إلى خلل عضوي، وإنما لخلل نفسي.

- معرفة العلة سبيل الشفاء.

- يحب المتلقي النص بقدر ما يرى فيه نفسه.

- الفن: ظهور سوي للدوافع المكبوتة.

- "الغزالي" قبل "فرويد" إن شهوات النفس ترتكز في شهوة البطن وشهوة الفرج، الأولى بقاء الفرد، والثانية بقاء الجنس البشري.

- "فرويد" يقول: ما فوق مبدأ اللذة [كتاب] إن النفس ترغب في الموت كما ترغب في الحياة.

- عرفت نفسي عرفت ربي.

- إما نحب بعمق، وإنما نكره بعمق، الأمور ترجع إلى الطفولة.

- الدراسة النفسية لا تنجح دائماً لأنها لا تقتضي علماً فحسب، وإنما تقتضي ذوقاً وعلماً.

- الغزالي ربما كان عالم النفس الأول قبل أن يظهر هذا المصلح في الغرب.

الدراسات الجمالية

- لا يستطيع عالم النفس أن يدرس الأدب إن لم يكن لديه ذوقاً أدبياً.

- كلما تعمق الإنسان في الثقافة أدرك مصدر الجمال والإحساس به.

- كل صور الجمال قبسات وومضات ولمحات من نور الله.

- الجمال يسري في كل ذرة من ذرات الكون، ولكن قلة من العيون ترى بعضه.

- كلما تعمقنا في جزئيات الكون أدركنا أنه وحدة جمالية وراء هذه الكثرة.

- إن ماهية الجمال إنما تدرك بالبصيرة.

- الإدراك الجمالي التقاء نور بنور، وضرب من الامتزاج الذي لا .رد.

- كلما زادت نسبة الإحساس بالجمال اقترب المرء من الله.

- الجمال أرقى فنون العبادة، لأنه إدراك كلي شمولي يجعل الإنسان بصيراً بالكون بالروح السارية فيه.

- الموسيقا تناسب في النغمات كتوازن النفس الإنسانية.

نشوه الموسيقا يشير إلى نشوة في النفس.

- الإدراك الجمالي إماطة اللثام عن وجه الكون.

- الإحساس بالجمال إنما هو إعادة التوازن للأشياء بحيث تطابق حركة الكون.

- ليس ثمة تعريف للقبح سوى أنه مخالفة قانون الكون من مخالفة لغة التوازن الكوني.

- الدراسات النفسية والجمالية ليست منفصلة، وإنما هي مرتبطة.

- الجمال: حدس حسي لعاطفة معينة، يكون العمل الفني صورة لها "كروتشه".

- الإبداع: تشكل حسي لعاطفة نفسية.

- الإبداع الجمالي: هو مجموعة أسباب تهيئ لتشكيل حدس جمالي عند الملتقى.

- الجمال أمر باطني يدرك بعمق أكثر كلما توغلنا في الأعماق.

- الجمال ارتقاء بالمادة لكي تكون روحاً.

- الإدراك الجمالي إدراك حسي نفسي معاً.

- الإدراك الجمالي هو توحيد يعلو على التناقض والجزئيات، ويشعر الإنسان بأنه متناغم مع الوجود، منسجم يصغي إلى إيقاعه.

- الإنسان يكون جميلاً كلما كان موسيقا منسابة في كلامه وأفعاله وأفكاره.

- الإنسان إذا لم يكن نغماً كان رقماً، منسجم مع الموسيقا العلوية المسموعة في الكون.

- الأشياء تسمو وتكتمل كلما اقتربت من الانسجام وصار إيقاعاً منساباً هامساً.

- إن تحويل أي فن إلى موسيقا هو سر الجمال.

علم الجمال

- الفن محاولة سد الفجوة بين ما تشعر به وما تعبر عنه.

- الحكم الذوقي يفضي إلى الجمال.

- السعادة في العيش مع الطبيعة كما هي، أن تعيش على وفاق مع الطبيعة.

- الروح تناغم الجسد وانسجامه "سقراط".

- الشعر كيف تفهمه جمالياً؟ أليس الأصل فيه أن يكون انسجاماً بين الشاعر ومشاعره.

- الإدراك الجمالي أرقى من الإدراك العقلي.

- كل توتر هو شعور بأن هناك انسجاماً لم يتحقق.

- الإدراك الجمالي هو إدراك امتزاج، وهو يوسع الأفق، ويورث السعادة لأنه يحقق الانسجام ويزيل التوتر.

- كل الفنون تقاس بالموسيقا من حيث إلى أي حد يتقارب الشكل والمضمون.

- متى كان المرء قاصداً إلى غاية أو نفع بطل أن يكون مبدعاً.

- لعب الحيوان جسمي، وليس الإنسان خيالي.

- الفن رقي ومعرفة يبرأ منه الإنسان من السعي المباشر إلى النفع، ويصبح فيه ميالاً إلى الكشف.

- الحرية شرط الجمال الوحيد، إنه يشعر أنه غير مطالب بشيء.

- إن كل ما لا يبلغ صميم الحياة نفسها يظل غريباً عن الجمال.

- مازالت أرفع غايات الفن لكي يزيد خفقان القلب، إذ كان القلب مركز الحياة.

- يتمتع الخيال الشعري بأقصى حدود الحرية.

- يقول غويو: غاية الفن هو الحياة... إن جميع الحواس قادرة على تهيئة الانفعال الجمالي، وإن الشعور بالجمال هو إدراك الحياة في أعلى انسجامها.

- في كل إحساس من إحساساتنا لو أصغينا إليه نسمع ترجيح الطبيعة بأسرها.
- الإنسان غاية الفن ينبغي أن تنطلق منه لتعود إليه.
- الإدراك الجمالي قائم على امتزاج حدسي روحي عاطفي ذوقي، يحول المكان إلى زمان.
- الإدراك الجمالي قائم على الانتقال من الانفعال إلى التأمل.

أقصى درجات الجميل تقترب من أقرب درجات الجليل، وهما أمران لشيء واحد.

ثمة عبارة عند "ابن سبعين" وهي قوله: إن الوجود يسيل ولا يتوقف.

- علم الجمال: هو موسيقا الفكر وهي تتلاعب بإيقاعات الوجود.
- إن الدراسات الجمالية دراسات إسلامية محضة، والمسلمون هم سادة علم الجمال. أبو سليمان المنطقي - أستاذ التوحيدي. أبو سليمان يشبه سقراط فليس له كتب، ولكن له من الآراء ما لا يحصى، التوحيدي دونّها.

الشعر والشاعر

- يستمتع الشاعر كالطفل بكل شروق عيني متجدد.
- كلما قوي خيال الإنسان قوي إدراكه، وللخيال قدرة سحرية.
- الشعر هرب وعودة إلى عالم الطفولة الرحيب الحر.
- الشعر: إحساس متجدد بالأشياء.
- كلما دخلت الإرادة (العقل) في الشعر لا يكون شعراً.
- كل شاعر له أسلوبه الذي يفصح عن ملامح شخصيته.
- الشعراء لا يدرون دائماً ماذا يريدون، وإنما يدرون بماذا يحسون.
- الشعر يلقي بالإحساس وليس بالعقل كالموسيقا.
- القصائد العميقة التي تؤثر في الناس هي تلك التي تحمل الشعور المحض.
- الشعر: عودة إلى الأحاسيس الأولى التي تصوغ خيال المبدع، وتمتزج فيها المشاعر.
- البكاء على الأطلال الخيط الأول أو الرمز الأول في الشعر العربي.
- الإنسان يرى في الشعر مرآة ذاته الأولى.
- كلما أراد الشاعر أن يتشبث بالحياة ذكر المرأة وتغزل بها، فالمرأة هي رمز البقاء والحياة.
- كان الطلل هو البؤرة التي تتجمع حولها خيوط نفس الشاعر.
- الشعر لا يفهم إلا فهماً رمزياً، لأنه إبداع قهري، فيض تلقائي للعواطف.
- هناك أمر راقد في أعماق النفس يجعل الشاعر يأنس بالبكاء.
- الشعر أنغام مصورة يبدو من خلالها طبع الشاعر وصورته وروحه.
- الصور لا تأتي الشاعر من لا شيء، وإنما مخزونه النفسي سواء أدرك ذلك أو لم يدرك.
- الشعر وليد الإحساس قطعاً، ولكن لا يشترط أن يخلو الشعر من فكر.
- القصائد لا تفهم إنما تحس، وأية محاولة لفهم القصيدة قتل لها لأنه تحويل ما هو حي إلى ما هو ميت.
- قيمة الشعر في أنه مفتاح لمعرفة الإنسان، والشاعر هو الذي يستطيع العودة إلى اللاشعور الفردي والجمعي.
- عندما أدرس قصيدة فإنني أدرس نفسي، كلما توغلنا في أعماق النفس وجدنا الطبيعة المشتركة بين الناس جميعاً.
- الجانب الطللي في الشعر الجاهلي لا يعلل إلا تعليلاً حلمياً، إنه رموز لا يمكن أن تعلل. إصرار

الشاعر على وصف الأطلال، على أنه عكس لحلم جماعي، لأنه بقايا حياة ونذير موت.

معلقة لبيد

- إنه يرمى بسهام النفس العميقة، وهو ما جعله يسأم حياته.

- البحر الكامل (في الشعر) في تكرر تفعليته الواحدة ينشأ شيئاً من التوازن في الإيقاع ويساعد على ضبط دفقات النفس المتألمة.

- يمكن أن يدرس الشاعر الجاهلي من خلال طلله وحسب. فمنهم من كان يرى عبئاً ثقيلاً، ومنهم من يرى فيه ذاته، ومنهم من يبث فيه فلسفته.

- معلقة لبيد رصينة هادئة كشخصه تماماً، وميلها إلى الجنوح والاستقصاء. استغرق وصف الطلل أكثر من نصف المعلقة، وقد ضمت شعوره ولا شعوره، وأفصحت عن حبه وانطوائه على ذاته.

- يغوص لبيد في أعماق التشاؤم، والشعور بالقلق أو الخوف أمام سطوة الفناء.

- إجبار التكرار لذة من اللذات العليا، ولها سطوة غلابة في النفس "مص الأصابع" الإعادة إلى الماضي.

- الوحشة هي الهاجس المسيطر على الشاعر.

- الشاعر المبدع يتخذ من الألفاظ معادلاً لمشاعره، ويحتال على الصور ليغطي ما يعتمل في نفسه هو.

- الاستقصاء وسيلة يتلهى بها المرء عما يؤرقه.

- الشاعر ولع بالتوازن في معلقته، موسيقا خفية إنسيابية هامسة ناعمة، وأروع الشعر ما همس همسا.

- الوشم يصور البعد الإنساني، بداية الحركة الإنسانية في المعلقة.

- الشاعر الحق الذي يجعل من العالم الخارجي صورة له، يجعل ما هو ذاتي عنده موضوعياً، تقريبياً وكأنه حقيقة مسلم بها، يغوص في نفسه، فتلتقي في أعماقها الإنسانية جمعاء من خلال رؤيته هو.

- يقف المرء من الكون موقف العاجز، يحس غالباً ولا يجد جواباً.

- هدوؤه الظاهري يفصح عن قلق باطني (هدوء المظهر - اللباس الأنيق).

- كانت الظعينه دائماً أجمل رموز الشعر الجاهلي وأشدها وقعاً في النفس وتأثيراً في المشاعر، وظلت الظعائن تلهب القلب لما تنطوي عليه من شوق وجمال وألم غامضين.

- عندما يخاف المرء في داخله يبحث عن شيء يشغله ليستر نفسه.

- التدقيق من جزئيات الهودج هو مظهر نفساني للولوع بالشيء والتعلق به من ناحية، ورمز لألم دفين.

- عندما يوغل الإنسان في الضياع يتعمق في التحديد.

- ثمة تناغم خفي وتوازن دقيق في معلقة لبيد يقوم على توازن المشاعر.

طرفه بن العبد

- اللاوعي هو المرحلة الأولى من الوعي.

- كان طرفه يسعى إلى الموت بشكل غير جلي... وهذا يفسر اندفاعه اندفاعاً أعمى في سيل الحياة، ويفسر شعوره القاهر بسطوة الموت.

- الحركة ضرب من ضروب الهرب إلى السكون.

- من كثرت حركته قل تفكيره.

- لا يبالي بالخطر يندفع إليه، يندفع إلى الموت.

- إن الموت هو محيط الدائرة، والتوازن في الحياة نقطة المركز وأي خروج من المركز إنما هو اقتراب من الموت.

- لم يتكلم أحد في شعر الجاهلية عن الموت كما تكلم طرفة.

- طرفة نموذج واضح للمبدع الذي توهج إحساسه بالموت توهجاً جعله يتغنى به ويتعلق به، ويهرع إليه.

- إن الطفل هنا هو الشاعر، وهو صورة عن حياته، وهو مرآته، وهو أحاسيسه، هو لا شعوره، وليس شعوره فحسب ومشاعره.

- شعور طرفة بالموت واضح أملى عليه سلوكه.

- هناك شيء يجعل طرفه مولعاً بالسراب بأن شيئاً ما في الحياة صعب عسير.

- وطرفة ينتقل دائماً انتقالاً حاداً بين قطبين يخفياً له قلقه بين الحياة والموت لأن هذه الدوافع مختلفة متمازجة ينبئ عن القلق والذهول.

- هذه صورة طرفه: انهماك في الملذات والإنفاق بلا حساب.

- بذور الموت كامنة في الحياة، فكما أن الأصل هو السكون فإن الغاية هي السكون.

- إن من يغوص في أعماق نفسه يكاد يكتشف نفسه لأنه تجاوز المعقول.

- الحركة مشغلة عن الحزن والهم، نوع من التنفيس.

- هذا الشاب الغرير يندفع في مجاهل الصحراء كأن هناك يدا تدفع به، ويمضي دون أن يعرف إلى أين.

- الشاعر ينتقل من النقيض إلى النقيض دائماً.

- كان طرفه عنيفاً في الانقياد إلى اللذة، لكن على شيء من الكآبة.

- يخطئ من يناقش أمراً نفسياً بمنطق عقلي.

- طرفه يندفع اندفاع المقهور الذي لا يستطيع أن يقاوم، ولا يدري لماذا يلام.

- نزوع قوي غلاب للموت صحبه منذ طفولته.

- الطلل عنده نقطة التوازن بين الحياة والموت.

- طرفه يندفع إلى الموت وهو يستمتع، وهو يسعى ويتهور في اللذة للوصول إلى حتفه ويقتصر دورة الحياة إلى الموت.

ابن الرومي

- كأنه مصباح يتوهج بقوة، وإن كان هذا على حساب كمية الزيت التي يشتمل عليها.

- ولعله أكثر الشعراء ولوعاً بالاستقصاء، إنه نوع من التعويض عند العجز، أو كبت طفولي.

- يصف غروب الشمس وصفاً بديعاً كأنه يصف غروب حياته هو.

- ابن الرومي كان شديد الحساسية لكل أنواع الجمال وألوانه.

- إنه لا يعرف الوقوف عند الحدود الوسطى، هو لا بد أن يمضي إلى النهاية، فكأنه يضع الإحساس بالجمال فوق الإحساس بالحياة.

- كان يندفع وراء فيض عاطفته إلى الملذات.

- الصوت الجميل أيضاً إنما هو عالم جمالي معين، وليس مجرد لذة سطحية عابرة.

- الإحساس أغلى من الحياة لذلك رثى نفسه.

- الشاعر يخفي نفسه في صوره، فصوره رموز لما يتصل في داخله.

- يحس بالموت والحياة معاً في أكثر صورها تطرفاً.

- إنه أكثر الناس فحشاً في غزله وهجائه، كأنه يتلذذ بها كأنها صارت لديه بديلاً عن الواقع.

- ابن الرومي كان دائماً في اللحظة التي تسبق الارتواء مما جعل أعصابه متوفزة.

- شعره مرآة تعكس كل خلجات نفسه دون تعديل أو مواريه أو تزييف.

- عبقريته في التغلغل إلى أعمق المشاعر وتسجيلها.

- شاعر متميز غريب الأطوار، حاد المزاج، مختل الأعصاب، شديد الحساسية والتشاؤم، مولع بلذائذ الحياة.

- ابن الرومي في قصيدة "بستان" ليس هناك في الأدب العربي قصيدة تضارعها في اللوعة، يجمع فيها المادي والروحي.

يا بشراً صاغه المصور من
نور على سنة من الفطر

هذا البيت ليس له نظير في الأدب العربي، لأنه صاغ بها صورة امرأة من نسج الروح وليس من لحم ودم، ولأول مرة منذ الجاهلية حتى الآن نرى صياغة مثل هذه، من نور ولكن على شكل وصورة بشر. إنه يتدرج وكأنه أمواج تحاول أن تدرك شاطئاً، ولكن لا تدرك هذا الشاطئ أبداً.

- ليس للموسيقا معنى سوى أنها تبعث على الشعور بالانسجام والتناسق.

- كل فن يقوم على الانسجام إنما يعمق في الإنسان إدراكه الشمولي للوجود.

- ابن الرومي وقصيدته في رثاء بستان ١٦٥ بيتاً .

- ابن الرومي من الشخصيات المحيرة في حدة المزاج.

- في قصيدته هذه يبدو فيها قلبه يحترق احتراقاً شجياً.

- هناك خمسة أبيات يبدؤها "بستان" وكأنه يلفظ أنفاسه، القصيدة هذه أنغام دونت بمقاماتها الموسيقية.

الحضارة الإسلامية

علم الكلام هو من أبدع العلوم التي أبدعها أسلافنا، يثبت بالمعقول ظواهر هذا العالم وحقائقه من وجهة القصيدة الدينية.

- الترهب المسيحي منشأ الكبت الجماعي، وهو أمر لم يعرفه الإسلام أبداً.

- الحضارة الإسلامية رمزها الكهف أو القبة، وهو يريد بذلك أن الروح الإسلامية تتحرر من الحسن وتغوص في الباطن (اشينغلر).

- الزخرفة الإسلامية: هذا الفن يفصح عن المطلق دون أي تشخيص.

- الزخرفة الإسلامية: فن التناغم والانسجام، هذا الفن ظهر في الأفكار.

- أعلى درجات الموسيقا هي الزخرفة.

- كل الفنون الإسلامية تقوم على التناغم والتجريد.

- الحضارة الإسلامية نفت التجسيد في الفن.

- علم الجمال في الإسلام مسألة دينية مرتبطة بالوجود الإلهي، وليست مجرد بحث عن العلاقة بين الشكل والمضمون كما في الفكر الغربي.

- كان المسلم غنياً روحياً، وكانت الزخرفة هي وسيلة للإفصاح عن ذلك الغنى الروحي.

- في القبة هناك الصمت والطمأنينة والنور الذي يتسرب ليمتزج بالقلب على نحو غامض.

- اللون الأزرق لون أساسي في الحضارة الإسلامية.

- الموسيقا هي فن الإسلام، والزخرفة تشخيص أكثر حسية لإيقاع غامض في الفن الإسلامي.

- البيت والمسجد في الإسلام يرتدان نحو الداخل والقبة انطواء على الذات.

- العمارة الإسلامية في كل البلاد متجددة، إنها تناغم خفي ترتاح إليه النفس لأنه يلاءم نسيجها الروحي.

- العود الشرقي (في الموسيقا) نغمات ترتد إلى الأعماق، نغمات العود ليس فيها العنف والتوتر والقلق الذي في الكمان، نغمات العود تتوالى رتيبة هادئة كالروح التي تمثلها.

- الغزالي وحده هو العالم النفسي الأول الذي جعل من الدراسات النفسية علماً.

فرويد

- تفسير الأحلام - لفرويد: هو جزء من نظريته النفسانية العامة بل الركن الأساسي في نظريته، لأنه استند إليه في تفسير أنواع العصاب والهواجس التي تنتاب الإنسان.

- يرى فرويد الحلم لغة، وبالتالي ينطوي على معنى.

- يلاحظ فرويد أن الأحلام ارتداد إلى اللاشعور، وفيه نرى المخاوف الطفولية والبدائية للجنس البشري.

- الحلم مرض نفسي قصير ليلي.

- الحلم يكون غالباً تحقيقاً لرغبة مكبوته، إذ يخفق الحالم في تحقيق هذه الرغبة في اليقظة، فإنه يحققها في النوم.

- الحلم لغة مصورة فهو شعر له صورة ورموزه وإيقاعه ومجازة، وإذا كان الحلم شعراً، فإن الشعر أيضاً حلم.

- يقول الشاعر ما لا يريد ليخفي ما يريد.

- لاحظ "فرويد" أن العلل في معظمها ترجع غالباً إلى سني العمر الأولى.

- بداية الشعور الجنسي عند الطفل هو مبدأ التحليل عند فرويد.

- الاستقصاء العميق يدل على الكبت الطفولي عند دافنشي وغيره.

الأحلام

- الأدب حلم.

- الحلم مرض نفسي قصير، أو عرض عصابي عارض، والمرض النفسي حلم طويل.

- الحلم ضرب من الجنون لأنه لا يقيم علاقات صحيحة مع الأشياء.

- الحلم نافذة يكاد يفلت المرء فيها من إسار نفسه.

- وسيلة هامة للمعرفة، لأنه تداع حر طبيعي.

- الحلم كلمة حروفها الصور، فالحلم كلمة مصورة، ونظم مصور.

- ففي الحلم ثغرات لا تحصى، وكأن الرقيب يتدخل لحذف ما لا يمكن ظهوره لعلة ترجع إلى الكبت الطفولي.

- الحلم كالفن نوع من التصعيد، فهو ثروة من حيث معرفة النفس بالاعتراف بما رآه.

- الأحلام ربما أن تكون وحشية مخيفة تظهر أشد الفرائز حجوماً .

- الحلم قصيدة ليلية، والقصيدة حلم نهاري.

- أحلام اليقظة يمكن أن تكون باباً للتوازن النفسي وهي ضرورة، بل هي وليدة الخيال والإبداع. والأصل أن يعرف الشاعر أنه في القصيدة ينفس عن ذاته.

- الحلم وسيلة للكشف عن نفوسنا، إنه النافذة التي تطل منها على إعاقتنا وعلى المخاوف والرغبات المكبوتة.

- شبه الحلم بالقصيدة السريالية التي تقوم على أشياء نابعة من الشعور البعيد.

- الأحلام عي النافذة التي يطل منها المرء على عالم اللا شعور، فهي وسيلة ثمينة لمعرفة ما يدور في أغوار اللا شعور الجماعي، وفي أغوار اللا شعور الفردي.

- الأحلام هي التاريخ الأسطوري للفرد والإنسانية.

دافنشي

- دافنشي: لم يتزوج، ولم يتعلق بامرأة، حتى نعته فقد مر بأطوار خاصة، كان يبدأ لوحة، ثم يهجرها قبل تمامها.

- البديل للشعور الجنسي هو حب الاستقصاء.

- كثير من الأطفال يستبدلون بالتساؤل الجنسي الطفولي تساؤلات أخرى لتنصب على الحياة والكون والمصير، وهذا ما يحصل للمبدعين.

- دافنشي مضى في استقصائه الجنسي المكبوت إلى استقصاء عام لا ينتهي، وهذا جعل لوحاته الفنية ناقصة دائماً.

- اهتم دافنشي بالأطفال الصباح الوجوه، لأنه كان يسترجع ذكريات أيامه الخوالي في طفولته.

- ولم يعد يرى في النسوة إلا صورة أخرى من صور أمه بعطفها وابتسامتها.

- إذا كان أبي قد أنجبني، وتركني طفلاً ناقصاً، فإن هذا النقص ليس غريباً أن يظهر في فني وأبحاثي.

- كان العجز عن إكمال اللوحات تأثر لا شعوري من طفولته الخاصة.

- دافنشي توجد مع أمه فكان يرى فيها نفسه، في لوحاته الأولى يصور فيها نساء جميلات وادعات كأمه التي أغدقت عليه الحنان.

- ابتسامة الجوكندا: هي غموض الأحاسيس التي كانت تنتابه وهو طفل، كان يرسم ذاته في أعماقها.

- الموناليزا، سحرها أصبح رمزاً لكل ما هو غامض أو جميل. كل ما لا يتجاوز حدوده فإنه يموت.

- كان دافنشي عطوفاً على تلاميذه مغدقاً عليهم.

- أمه كانت تغدق عليه كل عواطفها الممكنة أو الجامحة، إذ كان بالنسبة إليها بديل الزوج، وكان عالمها الكامل.

- كان دافنشي يشعر أن لوحاته إنما هي هو، فلا بد أن تنطوي على نقص ما مثلما انطوت طفولته على نقص.

- الموناليزا يرى فيها لحناً خفياً في ابتسامتها.

- ابتسامة الجوكندا: سر هذه الابتسامة هو أنه أظهر كل ما في نفسه الطفولية مما يجعل اللا شعور ينجس في هذه اللوحة.

ريلكه:شاعر ألماني ولد ١٨٧٥ م

- يتحدث عن الموت باستمرار.

- أنشأ ديواناً كاملاً أسماه الفقر والموت.

- تنقل كثيراً وعاد من مصر بنسخة قرآن ظلت معه حتى آخر لحظة في حياته.

- الحياة تتجدد بين كل لحظة وأخرى.

- نحن يا إلهي أوهي من الحيوان الضعيف الذي ولد أعمى، وتحمل حتفه المحتوم بصبر.

- ريلكه يرتعد من الموت كأنه يعيش في أعماقه، كان يرقب الموت بصمت، وطرفه يصخب، ريكله كان يتأمل فيه، وطرفه كان يعيشه، كان ريكله ينتظره، وطرفه يسعى إليه.

- لم يكن في حياة ريلكه ذلك العنف أو التمرد الذي كان في حياة طرفة، بيد أنه كان في حياته ذلك الحدود الصاخب.

- نغمة الموت كانت الرجع الأخير في موسيقا الشعر، لأن توهج الشعور عند الشاعر يقتصر المسافة بين الحياة والموت.

المرء لا يطمئن إلا شعور ما، الشعور يكون موجة إثر موجة.

- كان يعيش منعزلاً عن المجتمعات الصافية، ويحيا حياة بوهمية.

لقد مضينا مع فكر الدكتور عصام في دنيا فكره الخصب، وأرائه النادرة التي جال فيها في سماء الومضات التي أضاءت جوانب من الحياة والشعر.

بذا كان أستاذا موفقا في تدريسه وإشرافه على الطلاب – وخاصة حواء – في شتى مراحلهم، يغدق عليهم، ويستمع إلى مشاكلهم وآراءهم بفهم عميق.




ماذا بقي؟

شعر: عبد الله صالح العثيمين

إِلفَـــانِ للوَلَـــهِ العُـــذْريِّ قـــد خُلِقَـــا
ذَاقَـا كُـــؤوسَ مُـــدامِ الحُـــبِّ وافترَقَـــا

كانـا إذا الشَّــمسُ أَلقَــتْ فَــيضَ حَســرتِها
علـى الغُـروبِ دُموعـاً تَرسِــمُ الشَّــفَقا

تَعاطيـــا بَهجَـــةَ اللُّقْيـــا ونَشـــوتَها
واســتَلْهما مــن شَــذَا إيحائِهــا عَبَقــا

شِــعراً إذا أَخلَــدتْ للصَّــمتِ أَحرفُــه
بَــوحُ المَشَــاعِرِ مــن عَينَيهمــا نطقــا

وهـل لـذي العِشْـقِ أَشـهى مُتْعـةً وهَـوَىً
مـن أن يُبـادِلَ هَمْـسَ الـوُدِّ مـن عَشِـقَا؟

لكــنَّ سُــودَ اللَّيــالي مــن طَبيعتهــا
أَن تَخطــفَ الأَمــلَ البسَّــامَ والأَلَقــا







خَبَرتُها عَبرَ دَربِ العُمْرِ.. ما تَركتْ
لي من حَياةٍ صَفتْ أجواؤها رَمَقا
وكلّما قُلتُ طَابتْ لي مَفاتِنُها
واخْضَلَّ مَيْدانُها مَرْأى ومُنْطلقا
نَدّتْ بأَعطافِها عَنّي مُوَلّيةً
وزَادني بَأسُها من وَيله رَهَقا
ماذا بقي؟ أَلِمثلي غيرُ عَاطِفةٍ
تَنْدَى جِراحاً وطَرفٍ يُدْمِنُ الأَرَقا؟
وَدَّعتُ بالخَافقِ المُلتاعِ ذَاتَ صِبا
في مقلتيها فُؤادي استعذبَ الغَرَقا
شُحرورةً حين تَشْدو لي مُغَرِّدةً
أُحِسُّ نَشوةَ رُوحي تَمْلأُ الأفُقَا
كانتْ هي السِّحر يُغريني ويُثملُني
وهل لِقلبيَ من سِحرِ العيونِ رُقَى؟
وكنتُ أَستَفُّ روحَ الشَّهيدِ من فَمِها
وَحياً وأَلثمُ فيها الفَجرَ مؤتلقا
كانتْ.. وكنت.. وهلي بعد فُرقتِها
إلاّ دُموعُ يَراعٍ تُحرِقُ الوَرَقا؟




حوار مع الأديبة السورية

لبنى ياسين

كل نص كتبته كان يشبهني بهذا الشكل أو ذاك

حاورها:
طلعت سقيرق

تقف الكاتبة والقاصة السورية المعروفة لبنى ياسين بثقة لتكون بين الأسماء المعروفة في الوطن العربي.. تم اختيارها في قائمة نور الأدب لأفضل عشرة قاصين في القصة العربية.. أخذت قصتها "شارب زوجتي" شهرة عجيبة في كل مكان .. قال عنها الأديب أسامة أنور عكاشة : "القاصة لبنى محمود ياسين أدهشتني في أول مجموعة قصصية لها تلك التي صدرت بعنوان "ضد التيار"، والدهشة هي الانطباع الوحيد الذي يؤكد الجدارة، فالأدب الجيد هو الذي يدهش و يثير ذلك المزيج الساحر من التجاوب بالعقل مع ما يلمس أوتار القلب، وهذا ما لمسته في قصص.... ".. وقالت الكاتبة فتحية العسال :" تؤكد لبنى أنها كاتبة وأديبة صاحبة قلم لها أسلوب بارع، و أهم ما يميّز هذه الكاتبة هو انحيازها إلى طبقة البسطاء.. لذلك هي تأخذ منِ رحيق الإنسان البسيط الطّيب وتغزل فنا .. ".. وقال الكاتب محفوظ عبد الرحمن :" التجربة الأولى دائما مأزق، فهي تعرفنا إلى الناس، لكنها في الوقت ذاته تورطنا بصورة دائمة، ومن الصعب معرفة الكاتب من تجربته الأولى،إلا إذا كان مبدعا حقا مثل لبنى ياسين".. وبالفعل شكّل اسم لبنى ياسين علامة بارزة لأديبة واثقة تعرف طريقها وماذا تريد.. فماذا تقول هذه القاصة حول أدبها وكتاباتها وقصصها.

• أبدأ من العناوين لمجموعاتك "ضد التيار".. طقوس متوحشة".. "أنثى في قفص".. هناك امتياز الانتقاء من جهة، والإخلاص للعنوان من جهة ثانية.. ربما الأقرب إلى ذهني الآن "طقوس متوحشة" فأنت فعلا تتنقلين بين طقوس متعددة.. العنوان ماذا يعني بالنسبة لك.. رغم تركيزك على ذلك في مقالاتك أيضا، فهنا أنا أعني مجموعاتك؟؟..

** العنوان هو البوابة التي قد تغري القارئ بالدخول إلى عالمي، وقد تنفره إن لم أهب ذلك

العنوان الاهتمام الكافي، لذلك أحاول ما استطعت أن يكون العنوان ملفتاً ومناسباً وجذاباً، وأن يكون بينه وبين المضمون علاقة قوية لا انفصال فيها، قد لا تصدق أن بعض قصصي تبقى دون عنوان لعدة أيام أحياناً، رغم أنني أكون قد أنهيت النص، وقد أغير العنوان في آخر لحظة قبل النشر.وكون عنوان مجموعتي الأخيرة لفت نظر كاتب مبدع مثلك، ودفعك للتساؤل، فهذا يجعلني أقول إنني نجحت إلى حد ما في ذلك، وأعتبر سؤالك شهادة لعنوان "طقوس متوحشة" بأنه كان جيداً بما فيه الكفاية ليشدك إليه.

• لن اسأل بشكل نمطي متدرج ، لذلك أنتقل فورا للقول: تعرفين أنّ فن القصة القصيرة جدا صار فنا قائما بذاته ، فلماذا أشعر وكأنك تبقين هذا الفن تابعا للقصة القصيرة حتى عندما تنشرين قصصك القصيرة جدا.. ما موقفك من القصة القصيرة جدا؟؟..

**أصبت تماماً، فرغم إعجابي بتلك الومضات المكثفة جداً التي تبرز الفكرة المطروحة في سطور، وتبرز قدرة كاتبها في تكثيف فكرته دون الإخلال فيها، إلا أنني ما زلت لا أستطيع أن أتقبل القصة القصيرة جداً على أنها فن مستقل عن القصة القصيرة، ذلك أنني- ولفترة قريبة- لم أقرأ كتاباً يحتوي قصصاً قصيرة جداً فقط لكاتب واحد، بينما حظيت بقراءة كمّ كبير من جمل أقل من عادية أراد أصحابها الدخول إلى عالم الأدب من خلالها، معتقدين أنه فن سهل لا يتجاوز ترتيب جملتين وراء بعضهما، ولعل هذا مما يحتسب على عيوب الشبكة العنكبوتية، ولأنني لا أستطيع أن أتقبل قصة من سطرين تقف وحدها في فضاء صفحة بيضاء كاملة، كطفل رضيع ينام وحده على سرير ملكي واسع، فتبدأ القراءة في اللحظة نفسها التي تنهيها بها، وقبل أن تتمكن من التوغل في ذلك الطقس الجميل، ودون أن تغادر مكانك إلى تلك العوالم الساحرة، بينما أتقبلها أكثر إن كانت ضمن مجموعة من القصص القصيرة جداً التي تؤلف وحدة في الموضوع مثلاً، "وهو الأسلوب الذي أتبعه أنا وبعض المبدعين في القصة القصيرة جداً"، أو كما في إحدى مجموعات الأديبة كوليت خوري، حيث كانت كل قصة من القصص القصيرة مسبوقة بقصة قصيرة جداً تحمل الفكرة نفسها، وتبدو كمقدمة منفصلة للقصة القصيرة التي تليها.. قد يختلف البعض معي، إلا أنه رأي شخصي لا يلزم أحداً غيري.

• في قصتك – إرهاب – تقولين: "سألت الأم التي كانت تؤمن بالتطبيع كثيراً و بالسلام المبطن بالاستسلام طفلها : ماذا ستصبح عندما تغدو كبيرا، أجاب: سأصبح إرهابيا." وفي قصتك- الله معي- تقولين " صرخ الطفل فزعا إذ قطع التيار الكهربائي في المنزل.. وغرق البيت في ظلام دامس... هرعت الأم نحو مصدر صوته إذ تعذرت الرؤية قائلة : لا تخف يا صغيري.. اقرأ المعوذات.. أجاب الطفل: لا أتذكرها... لكنني اعرف أن الله معي ". تكتبين القصة القصيرة جدا بتقنية مدهشة دون افتراق عن جو قصتك القصيرة دون "جدا " حيث المحافظة على الشاعرية والإيحاء والومض والأسلوب الأدبي العالي.. بصراحة قد يصعب هذا أحيانا ، فكيف وفقت بين هذين الفنين في إطار المحافظة على السمات الفنية ذاتها ؟؟..

**أعتز بشهادتك، وأشكرك عليها، وجواباً عن سؤالك، لا أظن أن الأمر صعب دائماً، فكما تعلم كل ما يلزم هو استحضار الأدوات اللازمة لكل نوع.. التخلي عن التفاصيل والتركيز في الفكرة، والتجرد من المكان حيناً ومن الزمان أحياناً أخرى، والبقاء في الحدود الدنيا من الإمكانيات المتاحة للحوار المكثف في القصة القصيرة جداً، بينما يتطلب الأمر استحضار تلك التفاصيل وملاحقتها وإجادة استخدامها في خدمة النص عندما يتعلق الأمر بكتابة القصة القصيرة، وبأي حال فالفكرة عندما تباغتك تحضر أدواتها معها،

ونادراً ما تترك لك القرار، ذلك أن الديمقراطية ليست من طبع الأفكار الخلاقة التي تفرض حضورها وأدواتها ومفرداتها وأدق تفاصيلها على صاحبها.

• تقولين " أتبنى نظرية الكاتب الكبير توفيق الحكيم -الابتكار هو أن تكون أنت، أن تحقق نفسك،أن تسمعنا صوتك ونبرتك، أنت أعظم معجزة في الكون للخالق جل شأنه - ومن هنا أنا أحاول أن أكون نفسي فقط "... أسألك أيتها المبدعة المتألقة، قلت هذا بعد صدور مجموعتك الأولى "ضد التيار".. إجابة ذكية لماحة، الآن وبعد أن أضفت الجديد إلى مجموعتك الأولى، ماذا تقولين عن جوابك وهل هناك جديد يعبر عن خطواتك الواثقة في عالم الأدب..؟؟

**كل نص كتبته بعدها، كان خطوة نحو رسم تفصيل آخر لقلمي يشبهني حد التطابق، والحقيقة أنني بدأت أشعر فعلاً بأن ملامحي في الكتابة أخذت لها شكلاً يستطيع من قرأ لي مسبقاً أن يحدد نصوصي، فرسائل القراء التي تردني تشي بذلك، وتمنحني شعوراً بأن صوتي الأدبي صار له نبرة يستطيع تمييزها من قرأ شيئاً من نصوصي، هذا لا يعني أنني أكتب جزءاً من سيرتي الذاتية مثلا، أو أنه يتسرب جزء مني عبر النص، إلا أنني- ربما- أعتني باللغة، وبالعوالم الداخلية للأبطال، وبالصراع الداخلي، بصورة أصبحت بعدها عاملا مشتركا في أغلب ما أكتب.

• حبك للكاتبة الاستثنائية أحلام مستغانمي حب مبرر لأدب رفيع .. لكنك تتميزين بخصوصية التقسيم المقطعي مع المحافظة على الشاعرية وعلو السرد مع فتح القصة على الاحتمال الدائم .. طبعا الكاتبة مستغانمي في رواياتها تمشي مع الحدث حتى آخره وبواقعيته .. لذلك هناك اختلاف بين أسلوبك وأسلوب مستغانمي ، كان السؤال قد وجه لك في إحدى المقابلات عن التشابه .. أجد ذلك بعيدا عن واقع الحال .. طبعا كلا الأسلوبين رائع ، لكن لكل خصوصيته.. ما رأيك ؟؟..

** هذا صحيح، كان السؤال يومها عن التشابه، ولم أرَ - رغم محبتي وإعجابي بقلم المبدعة أحلام مستغانمي- شبهاً بين قلمي وقلمها، لكنني لم أخف يومها، ولا حتى اليوم إعجابي برواياتها وقلمها المبدع، ولغتها الساحرة التي تسرقك إلى عوالم تلك الروايات بأزمنتها وأمكنتها المختلفة، وتجعلك تشارك في أحداثها .. رغم ذلك، فأنا لا أريد أن أقلد أحداً، ولا أن أشبه آخر أو أخرى، أريد أن أكون نفسي فقط ، وأن تكون لقلمي بصمة تميزه عن الأقلام الأخرى التي أحبها وأحترمها، وأظنني نجحت في ذلك إلى حد بعيد.

• قرأت قصة "خواطر" بل أصررت على قراءتها بتمعن، فوقفت على قصة غاية في الروعة أسلوبا وهدفا ومحمولا وتوجها ودخولا في العمق الإنساني.. حين توضع هذه القصة ضمن منهاج دراسي أو أن يطرح السؤال حولها، فهي قصة راقية بكل المضامين.. سؤالي: لماذا نحرف الأدب عن طريقه ونجعله يبتعد عن حقيقته السامية، وليتك تحدثيننا عما أثارته هذه القصة الرائعة..؟؟.

** لماذا نحرف الأدب عن طريقه ونجعله يبتعد عن حقيقته السامية؟؟.. سؤال جميل ويستحق الوقوف عنده، إلا أنني أعيد توجيه سؤالك هذا إلى الصحفي الذي كتب المقال واصفاً قصتي بأنها لا أخلاقية. وأظنه أولى مني بالإجابة عن ذلك.. وما حدث بخصوص ذلك أنني وجدت رسالة في البريد الإلكتروني من صديقة لي، تركت لي رابطاً لجريدة البيان الإماراتية، الرسالة مذيلة بسؤال عن الموضوع.ولما فتحت الرابط فوجئت بأن مفتش اللغة العربية الذي لم أعرف اسمه حتى الآن، والذي يعمل في وزارة التربية في الإمارات العربية، معرض للطرد بسبب قصة "خواطر" للكاتبة لبنى ياسين، التي أوردها في

امتحان اللغة العربية للمرحلة الثانوية، وذلك من خلال ما نشرته جريدة البيان لصحفي لا أعرفه حول قصتي هذه التي كتبتها في بداياتي ككاتبة وقاصة، ووصفها بأنها غير أخلاقية ، وطبعاً كان بعض القراء يكتبون تعليقاتهم بناء على الوصف الوارد في ذلك المقال بأنها غير أخلاقية، مهاجمين مفتش اللغة العربية، وكاتبة القصة دون أي تحر لمصداقية الوصف، ومن ثم يكملون هجومهم على منهاج اللغة العربية الذي يتضمن قصة شجرة الدر، وفيها مواقف غير مناسبة، من وصل وغزل لا يناسب الفئة العمرية.

إزاء ذلك ما كان مني إلا أن راسلت الجريدة مطالبة بوضع القصة كما هي على أقل تقدير، لأن كلمة " لا أخلاقية" تحمل مفهوماً مسيئاً لي دون حق في ذلك، إلا أن الجريدة – للأسف – لم ترد عليّ وقتها.. بل – ومما يؤسف له – أنه لم يمض وقت طويل حتى أوردت جريدة البيان نفسها مرة أخرى مقالاً ثانياً كان الحديث فيه عن المناهج غير المدروسة للغة العربية، معيدة ذكر حادثة المفتش وقصة "خواطر"، لتوصف مرة أخرى بأنها "غير أخلاقية".

وللحقيقة فإن كثيراً من الإخوة الكتاب والمبدعين وقفوا معي، حتى أن منهم من اقترح عليّ رفع دعوى قضائية على الجريدة متعهداً بالوقوف معي حتى آخر لحظة، لكنني وجدت في وقوف الزملاء وتصديهم للجريدة رداً كافياً، فأنا أعلم بأخلاقية قلمي، ومن يشكك به ليس عليه سوى أن يضع اسمي في أي محرك بحث ، أو يدخل إلى موقعي الشخصي ، وليختر نصوصاً عشوائية ومن بينها تلك القصة التي وصفت بأنها غير أخلاقية، ثم ليحكم بنفسه .

• نعيش اعوجاجا في التقييم .. صرنا في هذا العصر بين المطرقة والسندان، والغريب أن تلجأ هذه الصحيفة أو تلك إلى الهجوم على الكاتب دون الوقوف على أبعاد الموضوع.. هل يشي ذلك بانهيار ما، أم أن الأنثى المبدعة تبدو مقلقة في وطننا العربي؟؟

* * لا أعتقد أن الأنثى المبدعة تشكل تهديداً أو قلقاً، الأمر أننا انتقاديون بطبعنا، نحب أن نبحث في الجوانب المظلمة، وإن لم نجدها نخترعها اختراعاً، فأنا مثلاً لو أن أحداً سألني رأيي، أو طلب مني ترشيح قصة لتلك الفئة العمرية التي ما زالت في المرحلة الثانوية، لما رشحت "خواطر"، ولكن لسبب مختلف، فقصة "خواطر" تتحدث عن عجوز متصاب ينتقد زوجته بينه وبين نفسه، كأنما السنون مرت عليها وحدها، ونسيته في غمرة انشغالها فبقي شاباً، إلا أنه في النهاية يكتشف أنه عجوز أيضاً، وذلك عندما يتشنج ظهره فتهرع زوجته الطيبة لمساعدته بمحبة.. ولأن مرحلة الشيخوخة ما تزال بعيدة عن طلاب الثانوية فإنني لم أكن لأرشحها لهم. بينما هناك قصص أخرى تلامس اهتماماتهم بشكل أكبر، ولو انتقدت القصة من هذا الجانب لكنت أولى الموافقات على ذلك النقد، لكن الملفت للنظر، والمؤسف، أن أحداً من القراء لم يفكر في قراءة القصة.. فقط كل واحد منهم هاجمها هكذا دون معرفة أو علم بمحتوياتها، بناء على الوصف الذي جاء في المقال.

• قصصك متأثرة بل معجونة بأريج الشعر، حتى مقالاتك تأبى أن تبرح الشعر، هنا أحب أن أسأل عن تأثير والدك الشاعر محمود ياسين على حركة القلم والإبداع والذات؟؟..

** لا شك أن لوالدي – حفظه الله – تأثيراً كبيراً عليّ، وفضلاً عظيماً، فهو من رعاني ووجهني، وهو من ساعدني على اكتشاف موهبتي، وهو من وجهني للقراءة واختار لي، هو أيضا أول من قرأ نصوصي وأعطاني ثقة بقلمي، وكان يعطيني أشعاره وكتاباته فأقرؤها، ويسألني عن رأيي فيها، إمعاناً منه في توجيهي

إلى تذوقٍ متميز للكلمة، وأهم من كل ذلك أنه كان يطلبُ مني بألا أقيد قلمي بأي شيء لا أؤمن به، وأن خطوطي الحمراء أضعها أنا، ولا يفرضها أحد علي لكي تكون الكلمة صادقة بما يكفي للوصول إلى قلب القارئ. وما زال أبي حتى الآن أول من يقرأ نصوصي.

• دعيني أدخل هنا في جو آخر يتعلق بالنجومية، أنت معروفة بشكل واسع في الوطن العربي، وقد تم اختيارك ضمن قائمة نور الأدب للكتاب العشر الأفضل في الوطن العربي.. رغم ذلك ومع أنك كاتبة سورية فأنت غير معروفة في سورية كما أنت معروفة في بقية بلدان الوطن العربي.. لماذا وماذا عن اختيارك ؟؟..

**اختياري ضمن قائمة" نجوم الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩" كان مفاجأة جميلة، أسعدتني كثيراً، خاصة مع اقتران اسمي بأسماء أدباء هم في طليعة الأدباء العرب، وكان ذلك شرفاً كبيراً لي، لكن بالفعل كما قلت، لست معروفة تماما في سورية لعدة أسباب، أولها أن مجموعاتي القصصية الثلاث طبعت ونشرت خارج سوريا، وثانيها: أنني أعمل عضو هيئة تحرير في مجلة سعودية، وليست سورية، وهي لا تصل إلى سوريا، وثالثها أن الأدباء والكتاب السوريين المقيمين في سوريا لا يدخلون الشبكة العنكبوتية بنفس الحجم الذي ندخله نحن الذين نسكن خارج حدود الوطن، أو على الأقل الشبكة العنكبوتية لا تعتبر بالنسبة لهم مصدراً هاماً للقراءة، بقدر ما هي للنشر، فهم على تواصل مباشر مع الوسط الأدبي، يجتمعون في أمسيات قصصية، و مناسبات أدبية، على خلاف ما يحدث مع الأقلام المهاجرة.أخطط الآن لطباعة مجموعتي القصصية الرابعة وروايتي - وهما جاهزتان تقريباً- في سورية لردم هذه الهوة بيني وبين القراء والأدباء في وطني.

• أقترب من مجموعتك " أنثى في قفص " الصادرة عام ٢٠٠٦ .. في قصة " أنثى في قفص " مقاطع شعرية وتفتيت للحدث وتداخل مع " يحكى أنّ " و" قالوا " ثم تنقل سريع بين حالات متعددة ونهاية تقول " و قالوا إنني عندما جاء دوري لأمثل دور سندريلا ... لبست حذائي بإحكام... و حرصت على ألا أفقده ... و هكذا ... لم يبحث عني أحد....أي أحد."..ماذا عن هذه الأجواء المتعددة، هنا انزياح عن النمط المتعارف عليه لكن ببراعة، جعل الصور المبعثرة زمنيا تاريخا صحيحا حين نؤلف في الذهن ترتيبا افتراضيا للسرد ، الإدهاش من خلال إفراغ ما علق بالذهن، والمثال إضافة إلى ما سبقه ، المقطع الخاص بسندريلا في كسره للمتوقع حسب الموروث الذهني فسندريلا هنا لم يبحث عنها لا الأمير ولا الخفير !!.. ؟؟..

** كنت - من خلال تلك النصوص المجهرية المتلاحقة- أبحث عن طريقة أوجز فيها خيبات المرأة، فهي تولد كما أي إنسان معجونة بحرية خالصة، إلا أنها تتساقط منها شيئاً فشيئاً، لترتدي بدلاً منها في كل مرة قيداً آخر يضاف إلى مجموعة قيودها.

وأرى أن نصوص " أنثى في قفص" هي سيرة ذاتية مكثفة لكل امرأة، سيرة لا تعنى بالتفاصيل والملامح،ولا بأشكال الخيبات التي تتوالى.ولا بتفاصيل الزمان والمكان، ولا بالأسماء.إنما هي سيرة من سطور لامرأة تشبه كل النساء.

• مجموعتك الأولى " ضدّ التيار " صدرت في العام ٢٠٠٤ .. والثانية " انثى في قفص " ٢٠٠٦ .. والثالثة " طقوس متوحشة " ٢٠٠٧.... لا أستطيع هنا أن أدخل في صلب المجموعة الأخيرة فلم أقرأها.. لكن من العنوان: هل كانت الطقوس طقوس كتابة، أم كانت طقوسا متناغمة مع الموروث وفي أجواء سحرية؟؟..

** الحقيقة أنها كانت طقوساً قصصية، بمعنى أنها تخص القصص التي في المجموعة، فكلمة "طقوس" أوردتها في عدة قصص من تلك المجموعة كما قال الناقد والكاتب السعودي محمد

البشير في دراسة عنها، و عنوان إحدى تلك القصص كان " طقوس متوحشة"..

/ وصلتني المجموعة من الأديبة لبنى ياسين حديثا وسأحاول الكتابة عنها بعد قراءتها /..

• أنت خريجة كلية العلوم ،ولك دراسات علمية.. لكنك تجمحين بل تحلقين بخيالك قصصيا مما يجعل شخصياتك ذات حركة دائبة عالية الوتيرة.. هل استفادت القصة بشيء من أجواء دراستك..؟؟.. كيف جمعت بين متناقضين؟؟.

** سأبدأ بالإجابة عن الجزء الثاني من سؤالك، تفترض بعض الدراسات أنّ لنصفي الدماغ في الإنسان وظائف مختلفة ومتشابكة في آن واحد، حيث يختص جزء بالخيال والصفات التي تصحبه، بينما يختص الآخر بالتفكير المنطقي والرياضي وما يصاحبه، وتتغلب صفات النصف الذي يستخدمه الإنسان أكثر من الآخر على صاحبه، وفي اختبارات لمعرفة أي نصف أستخدمه تبين أنني استخدم النصفين بشكل متساو، وهناك الكثير من الأشخاص يتمتعون بالميزة نفسها إن صح تسميتها كذلك، مما يفسر حبي للرياضيات والفيزياء، والرسم والنحت والكتابة في آن واحد، ومما يفسر وجود أطباء مثلاً اشتهروا في الفن التشكيلي والشعر وغيره.

أما عن إفادة القصة من دراستي، فكما تعرف الدراسات العلمية تحث العقل على التحليل والتركيب والربط والتفسير والبحث عن النتائج أكثر من غيرها من الدراسات، وربما خدم ذلك صيرورة القصة بطريقة أو بأخرى، وربما لا، وبصراحة.. أنا نفسي لا أستطيع أن أحدد ذلك.

• قصتك "موت صابر" تخرج قليلا عن تلك الريشة التي كثيرا ما تضربين بها اللوحة بهذا اللون أو ذاك ، ضربات سريعة مؤثرة شديدة التنقل.. في هذه القصة تمشين مع نمط السرد المتعارف عليه، طبعا ، دون التخلي عن أسلوبك المميز .. كأنك تكتبين مرثاة لكل شيء حتى ليشعر المرء بقشعريرة تسري في بدنه وهو يرى عائلة صابر من أم وزوجة وبنات .. هناك أنسنة حتى للجدران التي تكاد تحتضنه وهي تسنده .. هناك أحلام مهزومة .. وسيارة تكون حلما وسكينا يذبح صابر والنهاية تقول : " بعدها أمسك صابر بيد أبيه و سار معه في اتجاه ما ليس من الاتجاهات الأربعة التي نعرفها ...فتح أبوه باباً فإذا وراءه نور شديد أعمى عيني صابر فلم يعد يرى أو يسمع و لم يعد يشعر بأي شيء .. وهكذا مات صابر " .. أرجو أن تحدثينا عن هوية هذه القصة الجميلة؟؟..

** القصة من قصص البدايات .. عندما كتبت هذه القصة كنت مستغرقة تماماً في طقوس الكتابة، وكانت تملي نفسها دون عناء، وأظنني يومها - وبعد أن انتهيت من كتابة القصة وقرأتها- عرفت تماماً أنني سأكون قاصة، رغم أنها لم تكن أولى قصصي، ويومها أيضاً جربت التورط في حب البطل والتعاطف معه، والرثاء له كما لو كان شخصاً حقيقياً من لحم ودم، وجربت ملازمة البطل لي بعد انتهاء القصة..

• هل تتورطين عادة مع أبطالك معايشة ومشاعر أم تبقين على مسافة ما..؟؟

**ليس تماماً عندما أتحدث عن القصة القصيرة، باستثناء قصة " موت صابر"، أما عندما كتبت الرواية، فقد تحول البطل إلى شخص ملازم لي، يفكر معي، ويأكل ويشرب معي، ويشاكسني، ويعاتبني، وأظنه ظل عاتباً حتى اليوم، وتورطت أنا في مشاعره، فكانت خيباته وأحزانه تعشش في قلبي، وحتى عندما عدت إلى مراجعة الرواية بعد غيبة عنها، شعرت به كما لو كان يقفز من بين السطور مرحباً بعودتي.

• كنت قد أخبرتني عن هذه الرواية التي ستصدر بعد حين.. هل تحبين الحديث عنها..؟؟.

** كل ما أستطيع قوله- بعد ما سبق وقلته في أجوبة سابقة - أنني بدأت بكتابة ثلاث روايات في أوقات متباينة، أولاها قبل صدور مجموعتي الأولى، لكنني تركتها جميعاً في

منتصف الطريق، بعد أن أنهيت ما يقارب الأربعين صفحة في إحداها، و ما يزيد عن الخمسين في أخرى، والثالثة لم أعد أذكر، ذلك أنني شعرت أثناء كتابتي بأنها ليست ما أفكر فيه كرواية أولى تحمل اسمي، وقد أعيد النظر في تلك الروايات و أكملها لاحقاً، لكن الآن أنا مشغولة فقط بأمر روايتي الأولى التي ستنشر قريبا بإذن الله.

• تواصلك مع القراء واسع وشديد الثراء .. قلة هم الكتاب الذين يحظون بهذا أقصد عربيا ، برأيك لماذا ينصرف القارئ العربي عن متابعة ما ينشر وكيف كسرت هذه القاعدة وماذا شكل لك هذا؟؟..

**القارئ عادة يهتم بما يجذبه، فمحبو السرد يبحثون عن القصة، والرواية، ومحبو الشعر يبحثون عنه، وربما ما شد القارئ في القصة اهتمامي بالحالات الإنسانية، والصراع الداخلي، وتوصيف المشاعر بشكل يصبح القارئ قادراً على الشعور بها، بينما مقالاتي الساخرة تحظى بجمهور واسع لأنها تترجم وتدغدغ مشاعرهم المكبوتة غالباً لأكثر من سبب، وتلامس واقعهم بشكل كبير، وهو ما تؤكده كثرة رسائلهم التي تردني من كل مكان رداً على هذا المقال أو ذاك .

فعلى سبيل المثال، "شارب زوجتي" وهو مقال قصصي ساخر، خرجت ملكيته من يدي، وإن وضعت اسمه على جوجل لهالك عدد المواقع التي نشر بها سواء باسمي، أو دون أسم ، أو حتى باسم آخر لا يمت لي بصلة.

كما أن قصة " تجيء ويغضي القمر"، أرسل لي الكثيرون رسائل تعازي ومواساة، وكانوا يصابون بالدهشة ويعتذرون عندما أرد بأن والدتي -حفظها الله- على قيد الحياة وتنعم بالصحة والعافية، وجزم أكثر من قرأ " وأزهر الياسمين" أنها سيرة ذاتية، وأيضا انتشرت في المواقع بطريقة غريبة، وبأسماء مختلفة، والأطرف عندما أرسلت لي إحدى القارئات أنها كانت قد قرأت القصة في مكان آخر، وباسم كاتبة أخرى واحتفظت بها، وتذكرتها يوم أن رأتها ثانية باسمي.

• الكاتبة الأنثى عربيا تكون في قمة العطاء قبل الزواج ، ثم تتراجع كتاباتها ونتاجها بعد الزواج ، وهذا يختلف بالنسبة للرجل عندنا .. كيف استطعت أن تحافظي على حضورك وألقك دون تراخ ؟؟

**ما حدث معي كان مختلفاً تماماً، فقبل الزواج كنت أركز على الرسم والنحت، وحضور المعارض، وكان اللون شغفي، والقلم يقبع خلف الريشة لأتذكره بين الفينة والأخرى، رغم أنني لم أتوقف يوماً عن الكتابة أو النشر، ثم صار صعباً عليّ أن أتابع ممارسة الفن التشكيلي بعد الزواج، فالرسم يحتاج إلى مكان مخصص، وكذلك النحت، فكان أن ظهر القلم جلياً في تلك الفترة، ولا بد أن أذكر أن شخصية زوجي الإيجابية، ومساندته لي لعبت دوراً هاماً في نجاحي.

ومع ذلك فمجموعتي الأولى تأخرت خمس سنوات عن موعد ولادتها الحقيقية، ومجموعتي التي أنوي طباعتها الآن متأخرة حوالي سنتين.

والحقيقة أنني كثيراً ما أخجل لكثرة ما أعتذر عن لقاء، أو قراءة، أو مشاركة ، بسبب ضيق الوقت ، كيف يتوقع لزوجة، وأم، وصحفية، تحاول جهدها أن تلتزم بكل مسؤولياتها، أن تجد وقتاً للتواصل، والقراءة، والتعليق، والنشر، والتقييم وغيرها، وأحياناً يسبب اعتذاري فهماً خاطئاً لدى الآخر، فيرجعه للغرور والترفع.

• أخيرا ماذا تقول لبنى ياسين عن لبنى ياسين حاضرا ومستقبلا..؟؟؟؟

**لبنى ياسين ما زالت تبحث عن ملامح أخرى لقلمها، وتبحث عن مكان صغير فوق سطح هذا الكون الكبير، بينما يحلم قلمها بمكان كبير يحاول جاهداً أن يستحقه.

ثلاث لقطات حديثة

مسرحية قصيرة من ثلاث صور

بقلم:
محمد بن أحمد قشقري

الصورة ١

رجلان واقفان.. حارسان شاهران سيفيهما بالجوار:

الرجل الأول: أجننت يا هذا.. أتريد أنت أن تقول لمولاي.. لا مقام لكم في يثرب فترحلوا.. ألا تعلم من سوف تخاطبه بهذا القول.. أم أن بخار الحرارة قد أدار رأسك.

الرجل الثاني: ومن يجهل الملك العظيم أسعد بن ملكي كرب.. أيها الوزير.

الوزير: أنت تعلم إذاً من هو تمام العلم.. لقد خضعت له جزيرة العرب جميعا طودا وتهامة وكندة.. ولم تبق له إلا هذه القرية ليأخذها تأميناً لطريق تجارته إلى الشام ومن ثم يسير منها إلى مكة ليكسو كعبتها.. ليتوج الملك أسعد الكامل ملكاً للعرب جمعاء كما تمنى.

الرجل: حسن يا سيدي، لقد كنا بطن واد واحد فتفرقت بنا شعبة، وحط بنا سيل العوم إلى هذه البقعة.. أما يزال السيل يتبعنا إلى الآن.

الوزير: أكنت تعتقد أنه لولا هذه الوشيجة، أمستطيع أنت المثول في حضرة تبع، ملك سبأ وذي ريدان وحضرموت وملك العرب عاربها مستعربها، ولكن حذار من الجفوة.. وتكلم فيما أتيت لأجله بروية وإيجاز.

الرجل: أرويه.. مع رجل يريد أن يسلبنا الحرية.. ويترك أعزة أهلنا أذلة..

الوزير: اخفض صوتك يا رجل.. وإلا صرفتك من هنا..

الحاجب (صائحاً): فليمثل رسول القرية ذات الحرتين أمام الملك.

صورة ٢

(يأتي الرجل مكبلاً بالقيود)

الملك: وأخيراً وقعت يا أخا الأزد. جئتنا أول مرة تطالبنا بالرحيل.. والكف عن قريتكم.. وتكلمت بطريقة لا عهد للملوك بها.. ومن ثم أثرت علينا أبناء عمنا الحارثة بن عمرو.. وأنا الذي أردت أخذكم بالرفق ودخول قريتكم سلماً.. حفظاً للصلة ورعاية للقرابة.

الرجل: النتيجة أيها الملك واحدة... فقيد من قريب مثل قيد من غريب...

الملك: أراك طويل اللسان قصير السيف، أيها الأسير...

الرجل: لقد أسرت بعد أن كسر في يدي أربعة أسياف.. وسقط من تحتي ثلاث أفراس.

الملك: لقد انتهى الأمر أخا الأزد.. وغداً.. سوف..

الرجل: لا لم ينته.. ولن ينته..

الوزير: صه.. أتقاطع الملك..

الملك: دعه أيها الوزير.. أود سبب تيقنه من عدم انتهاء الأمر، كل هذا التيقن.

الرجل: إن أبي هو سيد الأوس والخزرج في يثرب.. لقد قضى على اليهود، سادتها القدامى حين أرادوا بنا ذلاً.. ولا أظنه ممن يحبذ استبدال سيد بأخر ولو كان ابن عم.

الملك: وتقر علانية أنك ابن زعيم هذه القرية.. حسن.. لقد قطعت كلامي فلأقطعن رأسك حتى ينقطع به زند أبيك..

الرجل (ضحكاً): لست زند أبي وإنما أنا أحد العروق فيه. سيفصد موتي دماً من كتلة ذراعه فتنقلب صخرة تعجز عنها عاتية الرياح.

الملك (يتعجب): أتقبل على موت باسماً...؟

الرجل: لو عشت في يثرب أيها الملك، لعلمت أن أرخص ما تقدمة لها الروح.

الملك: وما هذه اليثرب التي تفخر بها.. مدينة محرورة.. معروفه بحماها المميتة.. بصيفها القائظ وبردها المقرور.. ولولا رغبتي في حماية تجارتي إلى الشام، ربما لم أكن أكترث بالمرور بها.

الرجل: إن حبها يتولد من العيش فيها لا من السماع عنها أو مشاهدتها من بعيد... إن أهداب نخلها تطبق على القلب فلا تدعه طليقاً أبداً.

الملك :لم أر حباً يماثل هذا الحب.. لست أسيرنا وحدنا إذاً وإنما أنت أسيرها.. هي أيضاً (بعد لحظه تفكير) أطلقوا سراحه..

الوزير: وكيف ذاك يا مولاي، سيعود إلى قتالنا.. لم نحظ به إلا بصعوبة فائقة...

الملك: من النبل أن نترك له فرصه الموت على أبواب خبائها.. إن أصالة نفسه تمنعني من ضرب عنقه مقيداً.. يا أخا الأزد.. قل لأبيك الحرب بيننا قائمة.. ولا يعني إطلاقك الإمساك عنها، فلن يثنني عن عزمي الاستيلاء عليها ثانٍ..

الصورة ٣

(الملك تبع، الوزير، الحاجبان واقفان)

الملك تبع: يا لهم من قوم أشداء.. انقضى النهار بطوله ولم نستطع أن نقتنص أطما واحداً من أطامهم..

الوزير: أنسيت أنه فيهم من العماليق دما.. لقد هالني أن أرى الواحد منهم يدخل سنان الرمح في صدره فيسبح إلى أن يصل إلى طاعنه....

الملك: هل غادر خاطرك قول الشاب بالأمس.. إنه الحب.. الحب الذي يفقد الموت كل سطوة إزاءه.. تأمل يا يرعش.

الوزير: أرى أنك قد أخذت بقوله... وبَعد عن خاطرك أن زائرنا المعتاد لم يأت بعد.

الملك: هذا من ذاك إن فيهما تياراً واحداً.. ليتني أدركه..

الوزير: مولاي لم أعتد منك هذه الروح الشفافة.. هل غمرك النخل بظله فأصبحت تلوك الحنين..

الملك (ضحكاً): ألوك الحنين وأنتظر أن ألوك التمر... ما لشيخ التمر لم يأت بعد.

الوزير: من أي حي تظنه مولاي..

الملك: من حي قريب.. ربما هو ثمود.. أو.. إن سماته ولهجته لا تدلان على ذلك.

الوزير: أراك أنست إليه منذ أن رأيته أول مرة حين وصولنا.. بالله عليك ألم تخش أن يكون في التمر سماً..

الملك: وأين فراستي.. هل خامرك الشك فيها.. أن تملك كل هذه الأرض بقضها وناسها.. لا يعني أن السيف هو كل شيء.. إن الحكمة هي التوأم..

الوزير: ها قد أتى صاحبك محملاً بالتمر.. ولكن مالي أراه مضمد الذراع..

الملك: أقبل أخا العرب.. من أصابك بهذا الجرح.. ألم يعلم خليل من أنت..

الشيخ: لا عليك أيها الملك إنه سهم.. سهم يماني.. إن كل أسفي يتجسم في أنني سأمد إليك التمرة إثر الأخرى بيدي اليسرى.. لكن إإذن لي اليوم بالأكل أولاً.

الملك: لا عليك.. ولكنك لم تخبرني بمن أصابك بهذا السهم اليماني.

الشيخ: أحد قوادك يا مولاي..

الملك: مصادفة بالطبع.. أيها الشيخ..

الشيخ: إن الحرب لا مصادفة فيها... أيها الملك.. قد يقتلني جرحي.. وأموت غداً، كما مات ابني اليوم.. فلأبح لك بسر... أنا شيخ يثرب.

الوزير (صائحاً): أيها الحرس.

الملك: تمهل.. أيها الوزير أنت والد الشاب إذن.. وأكلت التمر أولاً.. لم لم تثأر له لم أكرمتني منذ أول يوم من حصاري لكم.. وإلى اليوم..

الشيخ: بل أنت أكرمتني بإطلاق ابني كي يموت أمام خباء أهله، أما عن إحضاري التمر فهي عادة لأهل هذه القرية بإكرام كل وافد وعابر.. إنها قرى الضيف.

الملك: إكرام الضيف في الحرب.. أتسمع ذلك أيها الوزير.. تجهز للرحيل غداً.. فلن نقدر على محق جذوع نخيل أشبعتنا عذوقها. ورجال تشابكت علائقنا معهم.. إلى حد الدم.. .. إن التاريخ يعدّكم أهل يثرب لتكونوا من طلائعه.. وقريباً ترون.




يزيد..

شعر: عبد الرحمن المروبع

في نغزتيكَ.. مرافئٌ ومواني
وشواطئٌ رمليّةٌ.. ومغاني
وعلى جبينك - يا حبيبي - موعدٌ
ومزاهرٌ.. وقصائدٌ.. وأغانِ..
وعلى عيونك من عيوني قِصةٌ
وشقاوةٌ ورديةُ الألحانِ..!

*　　*　　*

خُذني صغيري.. كي أعودَ قصيدةً
مائيةً.. زهرية الألوانِ
خذني.. وسافرْ في عيوني واروني
أنشودةً.. أقوى من الأشجانِ
خذني.. وسافرْ في شؤوني واسقني
نبعاً غزيراً من ربيعِ زماني..
عصراً شقياً - يا صغيري - ضَمني
واغتالَ في قلبي الصغيرِ أماني

*　　*　　*

خُذني (يزيدُ) ففي عيونك موعدٌ
وقوافلٌ.. وبشائرٌ تلقاني..







خذني إلى لُعَبي أُحادثُ طيفها

وحمامةٍ تهفو إلى أحضاني

ومجالس ضوئيةٍ سافرتُها

صُبحاً على أنفاسهِ قرآني

من روحها.. صاغَ الزمانُ قصائدي

وتجذَّرتْ لغتي.. وطارَ بياني

*　　*　　*

خُذني إلى تلك الملاعبِ والرؤى

وصغيرةٍ أسكنتها وجداني

من طيفها.. غزلَ الربيعُ خمائلاً

وأضاءَ فوقَ جبينها عنواني

كانتْ... وكنتُ... وللحكايةِ نشوةٌ

عشبيةٌ... أبطالها ملَكَانِ

كم كان حلماً - يا صغيري - رائعاً

زمنُ انتثاري في الربيعِ أغانِ

*　　*　　*

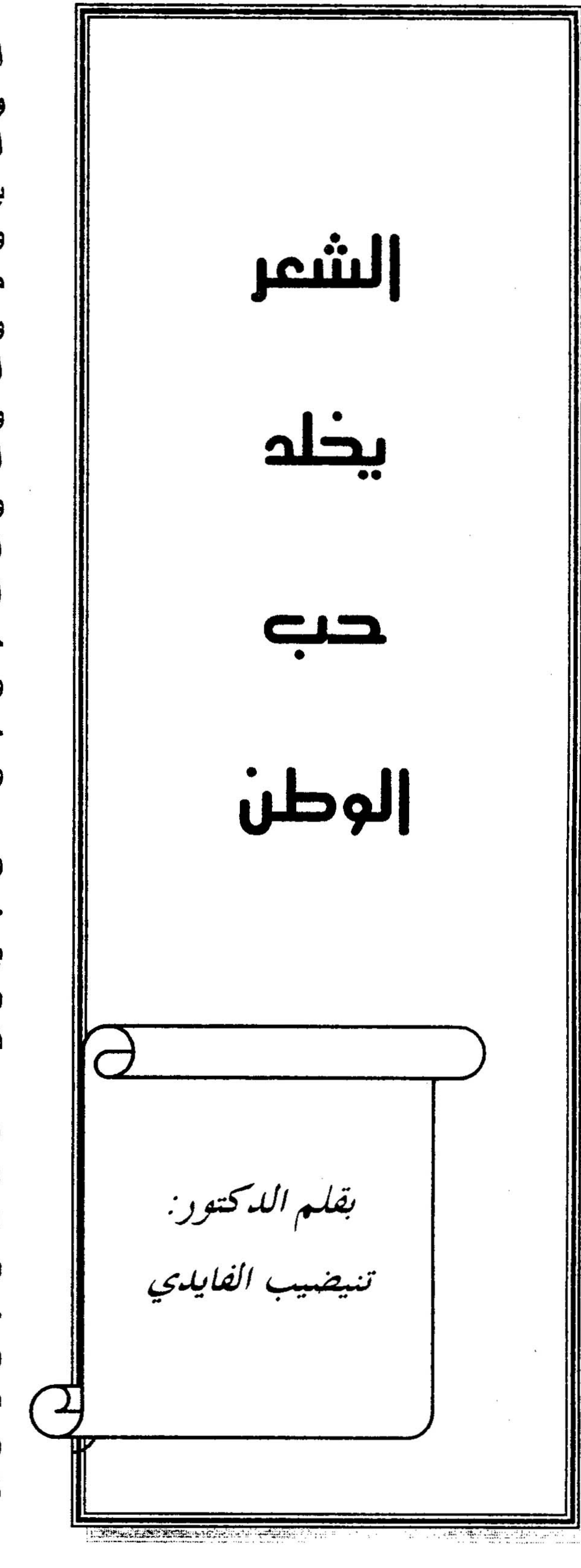
خذني (يزيدُ) ففي فؤادي غُربةٌ..

وطفولةٌ.. وبراءةٌ.. وأماني..

خذني على عينيك أغفو ساعةً

أنسى على أحلامها أحزاني



الوطن.. هذا المكان الذي ارتبط به الإنسان، وسكنه روحاً وجسداً، وهام به حباً وحنيناً، هام بصحرائه الواسعة، وجباله المتنوعة، وأوديته باختلاف أبعادها، كما هام بسمائه وجمالها،وهوائه بنسيمه ورياحه، ورياضه المزهرة، ومراتعه الممرعة، وخيرات مزارعه، كما أحب بحاره بشواطئها الجميلة وسواحلها الساحرة. وارتبط حب الإنسان بهذا الوطن وذلك بشعر الحنين إلى الديار والوطن والأرض الذي يعتبر من أرق ما قاله العرب من الشعر، لأنه يعبر عن أنبل العواطف الإنسانية وأرق المشاعر القلبية، ولأنه عنوان المحبة الصادقة وصدق الوفاء. شعر سداه ولحمته العواطف، ليس للمادة فيه نصيب. لأن فيه حنين الوالدين إلى ابنهم، وحنين الابن إلى والديه وحنين الإخوان والخلطاء والأحباء، حنين الفرع إلى الأصل، والأصل إلى جزئه. وهدف موضوع «الشعر يخلد حب الوطن» إلى:

(١) اختيار أهم ما قيل في حب الوطن، ويتميز هذا الاختيار بأنه من أكثر ما قيل في حب الديار والأوطان شهرة وعمقاً، ويحفظ بسهولة لمن أراد حفظه ولا سيما الطلاب والطالبات في المراحل الدراسية المختلفة بما في ذلك المراحل الجامعية.

(٢) ثم مراعاة الفترات الزمنية بدءاً من العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحالي مع تنوع الشعراء واختيار غرر شعرهم في الوطن، ومع التركيز على الشعر الرقيق الذي يصدر عن وجدان صادق محب للوطن، ويلمس فيه القارئ جيشان العاطفة الصادقة والبعد عن الصنعة والتكلف، كما أظهر الموضوع حب رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل من مكة المكرمة والمدينة المنورة وبعض المواقع الأخرى كبعض الجبال والأودية.

(٣) يعتبر هذا الموضوع خطوة أساسية لإبراز أهمية الوطن مع غرس ثقافة أدبية عميقة وأصيلة تعتبر مرجعاً رئيساً لمن أراد الكتابة عن الوطن وحب الديار، ويستطيع الاستشهاد بالشعر والنثر، ويحقق للطلاب والطالبات ثروة لغوية تسعفهم عند الحديث عن الوطن.

(٤) ليس الهدف من موضوع: «الشعر يخلد حب الوطن» مجرد الحفظ والاستظهار، وإنما يتجاوز ذلك إلى غرس الوعي الوطني والاعتزاز به والدفاع عنه، والحفاظ على مكتسباته، ولا سيما أن أغلب كلمات الموضوع شعراً ونثراً تخاطب عاطفة ومشاعر وأحاسيس القارئ والمستمع. وحيث إن ارتباط الإنسان بحب الموقع الذي نشأ فيه شيء طبيعي لارتباط حياته بذلك المكان، حيث أسرته وجيرانه، وأقرانه، وذكريات طفولته وهو دليل إخلاص، لأن ذلك يمثل الانتماء إلى الأسرة، والانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه، حيث يرتبط الجميع بالوطن ويتآلفون ويتعارفون وقد جاء الإسلام ليثبت هذا الحب، فقد بين الله تعالى فضل الوطن بقوله تعالى: {وإذ أخذنا ميثاقكم لا تسفكون دماءكم ولا تخرجون أنفسكم من دياركم}، حيث جعل الخروج من الديار بمقام قتل الأنفس. وقد أحب الرسول صلى الله عليه وسلم مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهو صلى الله عليه وسلم القدوة والأسوة الحسنة في حب تلك المدينتين المقدستين، كما أثبت صلى الله عليه وسلم الحب لبعض الأودية والمواقع والجبال ومنها جبل أحد فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن أحداً جبل يحبنا ونحبه» متفق عليه.

واشتاق كثير من الصحابة إلى موطنهم الأول مكة المكرمة حيث هاجروا منها، وتركوا أرضهم، وأموالهم، بل وأهليهم وليس هناك ما هو أشد مرارة على المرء من ترك وطنه ومسقط رأسه مكرها فهذا سيدنا بلال رضي الله عنه كان عبداً لأمية بن خلف الذي تفنن في تعذيبه عندما اسلم حيث كان يطرح عرياناً على الحصى والحجارة الملتهبة، ويطوف به صبيان مكة أوديتها، وشوارعها، وجبالها، وذلك ليردوه عن دينه وهو يردد «أحد، أحد» وأكرمه الله بالثبات على دينه وبالهجرة إلى المدينة النبوية حيث سبقه إليها حبيبه صلى الله عليه وسلم، وعندما استقر بالمدينة اشتاق إلى مكة حيث قضى بها شطراً من حياته فهي وطنه، حن إلى أوديتها وجبالها، وشوارعها، التي كانت يعذب بها واشتاق إلى أسواقها، ومنها أسواق مجنة، وحن إلى جبالها ومنها شامة وطفيل وهذا الشوق دفعه إلى أن يتمثل شعراً:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بواد وحولي أذخر وجليل
وهل إردن يوماً مياه مجنّة
وهل يبدون لي شامةٌ وطفيل

إنه الحب الذي ارتبط بمواقع الصبا، مكة المكرمة وشاركه في هذا الحب الصحابة المهاجرون منها إلى المدينة المنورة، وقد أقرهم رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذا الحب لمكة، ولكنه صلى الله عليه وسلم دعا الله أن يحبب إليه وإليهم المدينة كحبهم مكة أو أشد حيث قال صلى الله عليه وسلم «اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا مكة، أو أشد وصححها لنا وبارك لنا في صاعها ومدها..» الحديث. متفق عليه.

وفتق حب الديار والوطن عاطفة الحب وأشعلت الهوى لمن سكن هذه الديار، وصدرت نفثات رقيقة وصور دقيقة عن حب الديار والمنازل، كما ظهر شعر الاعتزاز والافتخار بالأمجاد التاريخية من خلال الشعر بداية من شعراء المعلقات السبع أو العشر، حيث خلد كل شاعر وطنه، ووطن محبوبته، وبعض الأماكن الأخرى في شعره وأظهر كل شاعر تفجعه على الديار والتوجع للدمن والآثار، فقد قال امرؤ القيس بن عمرو الكندي:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخولِ فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمُها
لما نسجتها من جنوبٍ وشمأل

(حيث ذكر سقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة) وهي مواقع لها أهمية لارتباطها بمحبوبته.

وها هو طرفة بن العبد البكري يذكر مكان محبوبته ويسمى (برقة ثهمد):

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبي علي مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجلدِ

وأحب زهير بن أبي سلمى محبوبته، ومواطنها (حومانة الدراج، والمتثلم، والرقمتان) حيث قال:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلَّمِ
بحومانة الدراج فالمتثلمِ
ودار لها بالرقمتين كأنّها
مراجيع وشم في نواشر معصم

وكذلك بقية شعراء المعلقات اشتاقوا قديماً إلى أوطانهم واشتد حنينهم إلى منازل الصبا، ومواطن الأهل، وقد يحب الإنسان وطنه مع عدم توفر ما يسعى إليه. قال الشاعر:

وتستعذب الأرض التي لا هوى بها
ولا ماؤها عذب ولكنها وطن

بل إن حب المكان يحول ترابه إلى مسك وكافور، وأشجاره ذات الأعواد الجافة إلى رند وهو نبت طيب الرائحة:

ألا إن وادي الجزع أضحى ترابه
من المسك كافوراً وأعواده رندا
وما ذاك إلا أن هنداً عشية
تمشت وجرت في جوانبه بردا

حيث خلد هذا الحب وادي الجزع، وخلد الشعراء القدماء حب الديار وتحديدها بالجبال والأودية، والسهوب، وتشرب ذلك الحب أبناؤهم، وأصبحت الأجيال تردد ذلك الشعر، وتعلم موطن الشاعر بجباله وأوديته التي عاش فيها وخلدها شعره فهذا الشاعر «عائذ بن محصن» ولقبه المثقب العبدي رصد خمسة مواطن في بيتين من الشعر:

لمن ظعن تطالع من ضبيب
فما خرجت من الوادي لحين
مررن على شراف فذات رجل
ونكبن الذرائح باليمين

حيث ذكر الشاعر من الأماكن «ضبيب» و«الوادي» و«شراف» و«ذات رجل» و«الذرائح» وهي مواقع لها أهمية لدى الشاعر، لارتباط ذلك برحيل حبيبته «فاطمة»

ومطالبته إياها أن تمتعه قبل رحيلها بالحديث والنظر والتحية قبل أن يحول البعد بينه وبينها أو كما خاطبها في بداية قصيدته قائلا:

أفاطمُ قبل بينك متعيني
ومنعك ما سئلت كأن تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات
تمر بها رياح الصيف دوني

ويعبر الشعر - كما هو معلوم - عن فطرة فطر الله الناس عليها، ولا تبديل لفطرة الله، حيث يبقى هذا الحنين ما بقي الزمان، وهو فطرة في كل ذي روح خلقه الله: في الإنسان والحيوان، والطير.

وقد ذكروا في سبب الحنين إلى الوطن أقوالاً: قال أبو عمرو بن العلاء: مما يدل على حرية الرجل وكرم غريزته، حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى مقدم إخوانه وبكاؤه على ما مضى من زمانه.

وقالوا: الكريم يحن إلى وطنه كما يحن الأسد إلى غابه.

وقالوا: يشتاق اللبيب إلى وطنه كما يشتاق النجيب إلى عطنه..

وقال آخر: الحنين إلى الوطن من رقة القلب، ورقة القلب من الرعاية، والرعاية من الرحمة، والرحمة من كرم الفطرة، وكرم الفطرة من طهارة الرشدة، وكرم الرشدة من كرم المحتد. قال الشاعر:

لقرب الدار في الإقتار خيرٌ
من العيش الموسع في اغتراب

قيل لأعرابي: أتشتاق إلى وطنك؟

قال: كيف لا أشتاق إلى رملة كنت جنين ركامها، ورضيع غمامها!

وكنا ألفناها ولم تك مألفاً
وقد يؤلف الشيء الذي ليس بالحسن
كما تؤلف الأرض لم يطب بها
هواءً ولا ماءً ولكنها وطن

وها هو ابن الرومي وقد عصف به الشوق إلى وطنه فكيف يفرط به أو يبيعه أو يتنكر له:

ولي وطن آليت ألا أبيعه
وألا أرى غيري له الدهر مالكا
عهدت به شرخ الشباب ونعمة
كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
وحبب أوطان الرجال إليهم
مآرب قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم
عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا
فقد ألفتْه النفس حتى كأنه
لها جسدٌ إن بان غودر هالكا

وما ذاك إلا أن الوطن جزء غال من الشخص ومسرح أحداث حياته بمراحلها المختلفة وحياة أجداده وعبر عن ذلك ابن الرومي أيضاً في تشوقه إلى بغداد، وقد طال مقامه بسر من رأى:

بلدٌ صحبتُ به الشبيبة والصبا
ولبست ثوب العيش وهو جديد
فإذا تمثل في الضمير رأيته
وعليه أغصان الشباب تميد

ولأن ذكر الديار يهيج العواطف الكامنة، فقد جعله العرب من مهيجات قول الشعر عندهم، حيث وقف الجاهليون على إطلاق

الأحبة. ذكر ذلك ابن قتيبة في سبب وصف الأطلال والوقوف عليها:

سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه ساكنة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، ليميل نحوه القلوب.. ثم قال: وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن الأقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي.

وركز الشعراء على مواطن محددة أو مدن معينة وذلك كالشعر الذي ورد في الحجاز أو مكة المكرمة، أو المدينة المنورة، وبعض الأودية والجبال، وهذا النوع من الشعر أكثر من أن يحصر، وقد تتفاوت درجة الحب من موقع إلى آخر، ولكن أكثرهم حباً وارتباطاً بالإنسان الموقع الذي ولد فيه، قال أبو تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبداً لأول منزل

أما نجد فلها شأن آخر في الحب، لا يتسع المقام لذكره، حيث أنها موطن لجميع شعراء العربية حتى الذي لم يتمتع بالحياة فيها. قال أعرابي:

أقول لصاحبي والعيس تهوي
بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد
وريا روضة غب القطار

وقال آخر حيث أن وطنه وطن محبوبته سواء كانت في تهامة أو في نجد:

لله أشواقي إذا نزحت
دار بنا، وطواكمو البعد
إن تتهمي فتهامة وطني
أو تنجدي، يكن الهوى نجد

وتخرج كلمات خير الدين الزركلي من أعماق قلبه حباً لوطنه، ولعل قصيدته التي تم اختيار بعض أبياتها تعتبر من أجمل ما قرأت في حب الوطن:

العين بعد فراقها الوطنا
لا ساكنا ألفت ولا سكنا
ريانة بالدمع، أقلقها
ألا تحس كرى ولا وسنا
كانت ترى في كل سانحة
حسناً، وباتت لا ترى حسنا
والقلب لولا أنة صعدت
أنكرته وشككت فيه أنا
ليت الذين أحبهم علموا
وهم هنالك ما لقيت هنا
ما كنت أحسبني مفارقهم
حتى تفارق روحي البدنا

الأديبة

نديمة عمر المنقاري

١٩٠٤ – ١٩٩١

صاحبة مجلة (المرأة) عام ١٩٣٠

بقلم:
يوسف عبد الأحد

تعد الأديبة نديمة المنقاري الرائدة الرابعة بعد ثلاث أديبات رائدات الصحافة النسائية في سورية هن:

ماري عجمي (١٨٨٨ – ١٩٦٥) التي أصدرت مجلة (العروس) في كانون الأول ١٩١٠.

ونازك العابد (١٨٨٧ – ١٩٥٩) التي أصدرت مجلة (نور الفيحاء) في شباط ١٩٢٠.

وماري عبده شقرا (١٩٠١ – ١٩٨٧) التي أصدرت مجلة (دوحة الميماس) في حمص في حزيران ١٩٢٨.

ولدت السيدة نديمه المنقاري في حلب عام ١٩٠٤ في أسرة عريقة.

تلقت دراستها الابتدائية في المدارس العثمانية ثم في مدرسة الأرمن الكاثوليك وتابعت دراستها في دار المعلمات بحلب وتخرجت عام ١٩٢٦ وأتقنت اللغتين العربية والفرنسية.

بعد تخرجها عينت معلمة في مدارس حلب الابتدائية.

التقى بها الأستاذ عطاالله الصابوني وتم الزواج.

انتقلت مع زوجها إلى دمشق وانتدبت لإدارة مدرسة روضة الحياة لمدة سنتين ثم انتقلت إلى إدارة مدرسة صفية القرشية.

غادرت دمشق مع زوجها إلى حماه وعينت معلمة لتدريس اللغة الفرنسية في مدارسها.

أصدرت في حماه مجلة (المرأة) في شهر أيار ١٩٣٠ ثم توقفت عن الصدور بأمر من السلطات الفرنسية في مطلع عام ١٩٣٣ حيث استأنفت الصدور عام ١٩٤٧.

انتقلت نديمة إلى دمشق وأعادت إصدار المجلة في نيسان ١٩٤٧ بحلّة جديدة شهرية مصورة للثقافة والأدب والفن بالاشتراك مع الأستاذ حمدي طربين صاحب مطبعة الهلال في سوق الحميدية.

قالت السيدة نديمه في افتتاحية العدد الأول: "المجلة بين حاضرها وماضيها

وإذا قدر لهذا الصوت أن يخفت حيناً فلأنه كان غريباً وجديداً، والغريب الجديد في نظر الناس هدف للخصومة والمقاومة"

وأشارت إلى حق المرأة في الدفاع عن أهدافها ورسالتها وحقها في العلم والمعرفة والعمل لتخليص نفسها من الإرث الظالم الذي لحق بها.

وخاطبت المرأة قائلة:

"وبعد، فهذه مجلتك أيتها المرأة الفاضلة فيها صوتك الذي لا يخفت واتجاهك الذي لا يخذل، وطريقك الذي لا ينقطع، وإنك ستتخذين منها منبراً حراً للفكر والمفكرين وغذاء ثقافياً يرمم نقصنا الأدبي وفقرنا إلى المعرفة".

استقطبت مجلتها مجموعة من الكاتبات نذكر منهن د. نجاح العطار ومنيرة المحايري ونعيمة المغربي وعفيفة الحصني وثريا الحافظ وفاطمة الجيوشي وعناية رمزي وثريا كرد علي وجمانة العطار وسهام عربي كاتبي وأسماء الشهابي وعصام صبري وغيرهم.

كانت نديمة تنشر مقالاتها في مجلة الحديث لصاحبها الأديب سامي الكيالي (١٨٩٨ – ١٩٧٢) وفي جريدة أخبار النهار لصاحبها ظافر الصابوني وغيرهما من الصحف والمجلات.

ألقت محاضرات في المجمع العلمي العربي بدمشق وسجلت في الإذاعة السورية أحاديث عن المرأة الهادفة إلى توعيتها ودفعها إلى النهوض من مستنقع الجهل والتخلف، وكان لها أيضاً برنامج أسبوعي للأطفال.

انتخبت في الستينات الأم المثالية وكرّمت في عام ١٩٨٢ في محافظة حلب كمبدعة.

وافتها المنية في كانون الأول عام ١٩٩١ وكرّم أبناء حلب أديبتهم وأطلقوا اسمها على أحد شوارع حلب.




معجزات الحب

شعر: خالد محمد سالم

لم أنسَـــها غصـــنُ بـــانٍ في تثنّيهَـــا
تبـــاركَ الله منْشـــيها وبارِيهـــا
مـــازالَ في الســـمع رنّـــاتُ لمشـــيتِهَا
مـــاذا أقـــولُ أموســـيقا خطاوِيهَـــا
لهـــا اللحـــاظُ رمـــاحُ الحســـنِ فاتكـــةً
مـــازالَ في القلـــبِ جـــرحٌ مـــن مرامِيها
وثغرُهـــا فلقتـــا كـــرزٍ بـــه عبـــقٌ
يفـــترُّ عـــن مشـــرقاتِ مـــن لآلِيهـــا
ناشـــدتُها الوصـــلَ مهمـــا تبتغِـــي ثمنـــاً
فـــالمهرُ مـــا تبتغِـــيٍ مِنـــى ألبِّيهَـــا
لو تطلبُ الحلى صدتُ الشمسَ جوهرةً
والبـــدرَ سلســـلةً في الجِيـــدِ تُبـــديها
أو تطلـــبُ الثـــوبَ كـــانَ الثـــوبُ في يـــدِهَا
نســـيجُه مـــن غـــروبِ الشـــمسِ أُهـــدِيهَا
وأن ترجَـــى شـــرابَ العـــرسِ أُجلبُـــهُ
مـــن راحـــةِ المـــزنِ أُعطيهـــا وأُســـقِيها
وإن تـــردْ مهرَهـــا روحـــي أُقـــدِّمهَا
لجـــدتُ بـــالروحِ أمـــا الـــروحُ ترضِـــيهَا
أَنـــا الـــوفيُّ لمـــن أهـــوى فمـــا أحـــدٌ
أولى بمحبـــوبتي مـــني فأفـــدِيها






دير مار جرجس هو من الأديرة ذات الشهرة الواسعة يقع هذا الدير في واد فسيح مكسو بأشجار الزيتون والكروم وأحراج السنديان وبساتين التفاح إلى الشمال من قلعة الحصن، والمنطقة التي يوجد فيها الدير هي من أجمل المناطق روعة وجمال طبيعة، وكأنها (جنة الله في أرضه)، فالغابات والأحراج والأشجار ترسم لوحة فنية خلابة.

يقع هذا الدير في قرية المشتاية التابعة لمحافظة حمص، ويسمى دير مار جرجس الحميرا نسبة إلى قرية كانت تسمى الحميرا، لم يتبق منها سوى أنقاض حجارة وأعمدة تحت التراب، وتوجد أرض في ضاحية الدير تدعى الحميرا نسبة لإله المطرعند الأقدمين، ويرجح بعض الدارسين والمختصين أن لفظة حميرا تحوير للكلمة اليونانية (ختماروس) التي تعني: السيل، والمنطقة معرضة للأمطار الغزيرة والسيول الجارفة التي تحدث في فصل الشتاء.

ويقال أيضاً: إن الدير شيد على أنقاض هيكل وثني للإله (هوميرا)، وهذا الهيكل أصبح أساساً للدير المعروف حالياً بالدير القديم، وهو الطابق الأرضي الأول، فهل جاءت كلمة (حميرا) من (هوميرا)...؟ مما يثبت أن الدير القديم بني على أنقاض هيكل (هوميرا) في القرن السادس الميلادي، وهو معاصر لدير سيدة صيدنايا، وقد رجح بعضهم أن الإمبراطور يوستنيانيوس البيزنطي هو الذي بنى الديرين معاً، وهناك احتمال بأن تسمية الدير بالحميرا معربة عن الكلمة اليونانية (أميبوس) وتعني: الأخوية الروحية ذات الحياة المشتركة.

ويشغل بناء الدير مساحة تناهز ستة آلاف متر مربع، ويشمل الكنيستين: القديمة والجديدة، أي: الصغرى والكبرى، كما يشمل القاعات الواسعة والباحات الفسيحة، وقد بني الدير بالحجر الكلسي، بما في ذلك الأرض المبلطة بالفن العربي الذي يتميز بالعقود والقناطر والأقواس.

أما الهيكل: فهو المقام الشريف، وعليه المائدة المقدسة، وهي مغطاة بالقيشاني كما هي الحال في الجدار الشمالي للهيكل، بارتفاع ٩٥سم، ونشاهد بالقرب من الأيقونسطاس وعلى جهة اليمين الكرسي البطريركي المصنوع من الخشب المنقوش المزخرف، ويليه صفان من المقاعد المعروفة في الكنائس المخصصة للرهبان.

صُنع الهيكل من الخشب الأبنوس المنقوش عليه صور النسور والطيور وأغصان الزيتون والزهور بنقوش رائعة تدل على مهارة صانعها، وهذه النقوش تصور الشخصيات الدينية، كبشارة العذراء، والقديس جاورجيوس والقديس ديمتريوس وبعض الملائكة، ونشاهد على قبة الهيكل من الداخل أشكالاً مصبوغة للنجوم المتلألئة في السماء.

ويضم الدير نفائس نادرة كأيقونسطاس الكنيسة القديمة (الأكاشطن) وقد صنع من خشب الأبنوس المزخرف، وعليه نقوش بديعة، ويبلغ ارتفاعه ٣٨٠سم، وقد نقش على ثلاث مراحل: المرحلة الأولى في القرن السابع عشر، والمرحلة الثانية من أعلى الباب الملوكي إلى الصلبون في القرن التاسع عشر، وأما المرحلة الثالثة الصلبون فهو الجزء الأقدم للأيقونسطاس، ويعتقد أنه من بقايا الأيقونسطاس السابق.

إن الأيقونات التي تزين الأيقونسطاس رسمت في أوقات مختلفة، فأيقونتا السيد المسيح ومريم العذراء مرسومتان بطريقة الفن البيزنطي سنة ١٦٨٥م.

وتوجد أيقونة القديس جاورجيوس بالإضافة إلى أربع صور فيها، وتمثل مشاهد تعذيبه وجهاده، وهذه الأيقونات قد اقتطع المؤمنون بعض أجزائها للتبرك بها، وقد رسمت هذه الأيقونة في القرن الثامن عشر الميلادي وعليها هذه العبارة: [أوقف هذا الباب المكرم داود ابن المرحوم الخوري توما وأولاده إلياس وجبرائيل، والمقدسي بول توما على دير القديس جاورجيوس الشهير بدير الحميرا، صورها بيده الفانية].

وتوجد أيقونة إلى اليسار من الباب الشمالي للأيقونسطاس، وهي مرسومة على الطريقة البيزنطية، وقد رسمت في القرن السابع عشر، وهي صورة القديس جاورجيوس والقديس ديمتريوس بحصانه الأحمر.

وهناك مشاهد تمثل بشارة الملاك لمريم العذراء وبعض القديسين، وفي الأعلى من الأيقونسطاس لوحات فنية تمثل الرسل والقديسين الإثني عشر، تتوسطها أيقونة السيد المسيح، تحيط بها ست صور من الشمال وست صور من اليمين، ويعتقد أنها رسمت في القرن الثامن عشر، ويبدو أن جميع الأيقونات تنم عن مهارة فنية فريدة.

أما الصلبون: القسم العلوي من الأيقونسطاس فتوجد أيقونة السيدة العذراء، وأيقونة يوحنا، وقد رسمتا قبل القرن السابع الميلادي، وغطيت قاعدة الأيقونسطاس بالقيشاني على علو ١٠٥سم.

وفي الكنيسة جرن حجري من الرخام للمعمودية، وبالقرب منه الأمبون الخشبي المنقوش بنفس الطريقة السابقة، وقد صنع سنة ١٨٤٠م.

ولسقف الكنيسة أربعة عقود، ويتصل بخط مستقيم، ولا ترتكز العقود على أية عضائد، فهي عبارة عن مداميك لدعم أحجار الأقواس، وللكنيسة نوافذ صغيرة ضيقة من الخارج عريضة من الداخل، وفي الأعلى نافذة كبيرة يتجدد الهواء منها باستمرار.

وللكنيسة بابان يدخل منهما الزائرون، وهذا في الزمن القديم، أما اليوم فيدخل الزائر إلى الكنيسة من الباب الشرقي، وتدخل النساء من الباب الغربي، ويفصل بينهما حاجز خشبي مشبك، ثم سمح للنساء - فيما بعد - بالدخول من الباب الشرقي مع الرجال، وتحول الباب

الغربي إلى مكان يربط فيه المجانين الذين يصحبهم ذووهم إلى الدير الشريف بواسطة سلاسل حديدية، يأملون شفاءهم بصلوات القديس جاورجيوس. (راجع مخطوطة الدير).

وأما الطابق الأول والثاني فكانا مخصصين للرهبان، وقد هدمت الغرف فيهما ليقوم مكانها القسم الجديد من الدير، وقد شيد هذا القسم الجديد في القرن التاسع عشر.

وفي الجهة الشرقية من ساحة الكنيسة بُني مستودع الدير الكبير في نهاية القرن التاسع عشر في مكان كانت تقوم عليه مقبرة قرية الزويتينة التابعة للدير، وهذا المستودع له بابان ونافذتان كبيرتان، وكان منقسماً إلى قسمين:

الأول: إلى اليسار، ويستعمل كمستودع.

الثاني: جنوبي مخصص لمعمل صغير للصابون وبعض الصناعات الأخرى.

وفي الجهة الغربية من هذه الساحة درج من الحجر يصل إلى بوابة الدير الغربية، وهومن الحجر البازلت الأسود بقياس ١٠٠سم وعرض ٧٤سم، وقد تكسر محور هذا الباب فاستبدل بباب خشبي، وما يزال الباب الحجري مرتكزاً على الحائط، وقد حفر عليه صليب بيزنطي نقش في القرن الخامس الميلادي.

وقد وجد هذا الباب الحجري مصادفة في أحد أقبية الدير، وكان السيد حنا عبيد قد جعله مجمعاً لحبوب الزيتون المعد للطحن في مكبسه الموضوع في هذا القبو، ولا يوجد في الدير أثر أقدم منه يدل على ذلك.

وقد بدلت رئاسة الدير هذا الباب بآخر مصنوع من الفن العربي، مكتوب عليه (أوقف هذا الباب المبارك إبراهيم بن بولس بن داود الحلبي على الهيكل القديس جاورجيوس بدير الحميرا، وعليه كتابة تقول: كل من غيَره عن الوقفية يكون صاحبه خصمه. سنة ١٧١٠ م).

وكانت توجد قطعة من القيشاني مثقوبة في أعلاها بسبب مسمار أو خيط للتعليق، مكسورة من أسفلها، كُتب عليها بخط ثلث جميل هذه العبارة (اهتم بترميم هذا الدير المقدس السيد البطريرك كيرلس الأنطاكي في زمن الرئيس كبرلاونديوس) وباقي الكتابة ذهبت مع القطعة المكسورة وعاش هذا الرئيس في سنة ١٦٧٤م.

وفي الدير أيقونات غير معروضة، وعددها كبير، وتمثل مدرستي حلب و القدس.

ومن هدايا جيورجيا لهذا الدير مروحة سجل عليها تاريخ صناعتها عام ١١٥٤م ، وإنجيل كتب عليها باللغة الجيورجية، وفي هذا الدير مباخر وصوان مزخرفة ومنقوشة بشكل فني رائع، بالإضافة إلى الأواني المعدنية الأخرى.

وفي الدير مخطوطات مميزة، منها كتاب أليبكون، كتب سنة ١٣١١م، وكتاب رسائل مرسلة إلى الرهبان، كتب سنة ١٦٧٢م، وكتاب القنداق كتب سنة ١٦٤٧م، وكتاب أخبار القديسين كتب سنة ١٦٧٢م، ومخطوط للإنجيل المقدس كتب سنة ١٧٠٠م، وهناك عهدة للدير من الخليفة عمر بن الخطاب للحفاظ عليه وعلى المسيحيين.

ولهذه البوابة شأن عظيم عند زائري الدير حتى هذا اليوم، إذ أنهم يدخلون منها الخيول المنذورة للمقام الشريف مع أن ارتفاعها ٩٥سم وعرضها ٦٤سم، فتمر هذه الخيول أمام المقام، وترتقي السلم صاعدة إلى الدار العليا وتخرج من البوابة الشرقية.

يتمتع دير مارجرجس بمركز هام بين الأديرة والكنائس التي تتبع لطائفة الروم الأرثوذكس، ويزوره عشرات الآلاف من الحجاج في كل عام، قادمين من كل حدب وصوب، على اختلاف مذاهبهم وأقوامهم، فيجدون فيه كل أسباب الراحة ،والاستجمام، وفي الدير نحو اثنين وخمسين ،سكناً تتسع لكل الضيوف القادمين إليه من جميع أنحاء المعمورة.